This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

Ga
113
455

Ga 113.455.

BOUGHT WITH
THE GIFT OF
WILLIAM GRAY,
OF BOSTON, MASS.
(Class of 1829).

Nov. 15, 1861.

Ariſtoteles

und

die Wirkung der Tragödie.

Von

Adolf Stahr.

Πάντα γὰρ σχεδὸν εὕρηται μὲν, ἀλλα τὰ μὲν οὐ συνῆχται, τοῖς δ' οὐ χρῶνται γινώσκοντες.
(„Gefunden iſt ſo ziemlich Alles, aber theils iſt es nicht überſichtlich zuſammengeſtellt, theils benutzt man es nicht obgleich man es kennt.") Ariſtoteles.

Berlin 1859.

Verlag von J. Guttentag.

Ariſtoteles

und

die Wirkung der Tragödie.

Von

Adolf Stahr.

Πάντα γὰρ σχεδὸν εὕρηται μὲν, ἀλλα τὰ μὲν οὐ συνῆχται, τοῖς δ' οὐ χρῶνται γινώσκοντες.
(„Gefunden iſt ſo ziemlich Alles, aber theils iſt es nicht überſichtlich zuſammengeſtellt, theils benutzt man es nicht obgleich man es kennt.") Ariſtoteles.

Berlin 1859.

Verlag von J. Guttentag.

Ga113.455

1861, Nov. 15
Gray Funds.
58 cts.

August Böckh

dem Altmeister der Alterthumswissenschaft

verehrungsvoll gewidmet

von

dem Verfasser.

Vorwort.

Die Ariſtoteliſche Lehre von dem Weſen und der Wirkung der Tragödie iſt in der Entwickelungsgeſchichte der modernen Literatur von der höchſten Wichtigkeit.

Denn der Umſchwung der ganzen modernen Aeſthetik knüpft ſich an dieſe Lehre und an die Aufhellung derſelben durch Leſſing, der den Geiſt des alten Denkers aus der Verſteinerung erlöſte, in welche ihn die franzöſiſche Betrachtungs- und Dichtweiſe gebannt hatte. Leſſing brachte wieder lebendigen Fluß in die tiefen Gedankenbeſtimmungen des Stagiriten über das Weſen der Tragödie, in welcher er mit Recht die höchſte Kunſtform erblickte. Der einzige Punkt, an welchem er in ſeiner Auslegung des Ariſtoteles ſcheiterte, war die Lehre von der Wirkung der Tragödie, von der tragiſchen „Katharſis“. Ein verdorbener Text in der betreffenden Stelle der Ariſtoteliſchen Definition verbunden mit dem Mißverſtändniſſe eines Ariſtoteliſchen Sprachgebrauchs verleitete ihn hier zu einer Erklärung, welche jetzt nicht mehr widerlegt zu werden braucht, zu der Auffaſſung nämlich: die Katharſis d. h. die ſogenannte Reinigung der Leidenſchaften, welche die Tragödie abſchließlich bewirke, beſtehe in der Verwandlung der menſchlichen Leidenſchaften in tugendhafte Fertigkeiten. Es entging dem großen Manne, daß er durch ſolche Erklärung die Tragödie unter den Geſichtspunkt eines Mittels zu einem äußerlichen Zwecke rückte, während es ſich bei Ariſtoteles um den Begriff und das Weſen (den ὅρος τῆς οὐσίας) der Tragödie handelte.

Herder, hier wie überall Leſſing's Spuren nachgehend, aber ohne Leſſing's Schärfe und Klarheit, adoptirte deſſen Erklärung, während er ſie faſt in demſelben Augenblick, ohne es zu wollen und zu wiſſen, durch eine zweite völlig entgegengeſetzte umſtieß. Am Anfange ſeines hierher gehörigen Aufſatzes (Herder's Werke zur Literatur und Kunſt, XVII. S. 211—223) läßt er nämlich die Reinigung der Leidenſchaften mit Ariſtoteles und Leſſing in den Gemüthern der Zuſchauer vorgehen, während er am Schluſſe eben dieſe Reinigung in die Tragödie ſelbſt verlegt, und ſie an den Perſonen derſelben vollzogen werden läßt, ſo daß es z. B. in Sophokles' Philoktet, dieſer, der Held der Tragödie ſelbſt iſt, an dem die Reinigung der Leidenſchaften Furcht und Mitleid vollendet wird.

So augenfällig nun auch dieſe letztere Erklärung gegen den klaren Sinn der Worte des Ariſtoteles ſtreitet, und ſo unzweifelbar es iſt, daß Ariſtoteles die Wirkung auf das Gemüth des Zuſchauers im Auge gehabt hat, ſo nahm doch Goethe am Abend ſeines Lebens Herder's Erklärung wieder auf — ohne dieſen zu nennen, und trat mit jener Auslegung des griechiſchen Aeſthetikers an das Licht, die uns in ſeinem Aufſatze „Nachleſe zu Ariſtoteles' Poetik" (Werke 46. S. 16—21) erhalten iſt. — Obſchon nun in derſelben aus Unkenntniß des Griechiſchen den Worten des Ariſtoteles in mehrfacher Beziehung Gewalt angethan wird, ſo lag dennoch dieſem Erklärungsverſuche ein richtiger poetiſcher Inſtinkt des großen Dichters zum Grunde, der ſich mit der Leſſingſchen Anſicht von der Verwandlung unſrer Leidenſchaften in tugendhafte Fertigkeiten durch die Tragödie unmöglich zu befreunden vermochte, weil ihm das Aeußerliche einer ſolchen Zweckbeſtimmung des Kunſtwerks zuwider war, und weil er ſich nicht denken konnte, daß Ariſtoteles in einer Definition des Weſens der Tragödie die entfernte Wirkung aufgenommen haben ſollte, „welche die Tragödie auf den Zuſchauer vielleicht machen könnte."

Erſt der neuern Philoſophie und im Beſonderen den beiden

großen Begründern der Wissenschaft des Schönen und der Kunst war es vorbehalten, die wahre Bedeutung der Aristotelischen Lehre von der wesentlichen Wirkung der Tragödie als Darstellung eines Furcht und Mitleid erweckenden Verlaufs menschlicher That aufzuhellen.

Das so gewonnene Resultat näher zu begründen und dasselbe durch genaueres Eingehen in das Einzelne der Aristotelischen Auseinandersetzung gegen neuere Angriffe festzustellen, ist die Absicht dieser Schrift. Der Kernpunkt derselben liegt in der Auffassung eines einzelnen Ausdrucks der Aristotelischen Definition, in der Auffassung des Wortes *παθήματα*, dessen unrichtige Erklärung Lessing, der es, wie fast alle seine Nachfahrer, durch „Leidenschaften" übersetzte, in zahlreiche Verwicklungen gebracht und von dem richtigen Verständnisse der Aristotelischen Lehre über die Wirkung der Tragödie abgeführt hat. Denn nicht von einer Reinigung der Leidenschaften der Menschen im Allgemeinen, auch nicht von einer speziellen Reinigung der beiden Gemüthsaffektionen der Furcht und des Mitleids insbesondere hat Aristoteles in diesem Theile seiner Definition sprechen wollen; sondern von der Reinigung und Erleichterung der leidvollen Ereignisse und der ihnen entsprechenden leidvollen Eindrücke, welche die Tragödie durch ihre Darstellung furchtbarer und mitleidswerther Thaten und Geschicke, also durch die Hebel von Mitleid und Furcht, auf das Gemüth des Hörers und Zuschauers hervorbringt, und welche sie durch die Art und Weise ihrer künstlerischen Darstellung selbst zu einem reinigenden und läuternden Abschlusse führt.

Denn gerade das ist, wie ein tiefsinniger Alterthumsforscher (Ottfried Müller) so schön und wahr gesagt hat, „der Tragödie nach Ursprung und Ausbildung unter den Griechen das Wesentliche, daß in ihr Empfindungen geweckt werden, welche allerdings durch ihre Natur und ihre Stärke die Seele aus dem ruhigen Gleichmaaße herausziehen und in den Sturm entgegengesetzter Richtungen hineinwerfen, aber zugleich durch ihre Fortführung und Entwicke-

lung ſich an dem Werke des tragiſchen Dichters ſelbſt läutern und erheben, ſo daß ſie die Seele in einer höheren Gefaßtheit und veredelter Stimmung zurücklaſſen; während im epiſchen Gedichte das ruhige Walten im Gange gleichbleibender Empfindungen niemals aufgehoben wird, wo von unausgeſetztem Taktſchlage des majeſtätiſchen Hexameters ſchön bezeichnet eine Welle nach der anderen unmerklich ſtärker und ſchwächer an das Herz ſchlägt und die ganze Welt mit unparteiiſchem Gefallen umſpielt."

Mit einem Worte: der von Ariſtoteles in ſeiner Definition gebrauchte Ausdruck „Erleidniſſe" (*παθήματα*) hat eine doppelte Bedeutung, oder vielmehr eine doppelte Beziehung. Es ſind dieſe Pathemata zunächſt die der Helden der Tragödie, Erleidniſſe mitleidwürdiger und furchtbarer Art, wie ſie eben *keiner* Tragödie fehlen, keinem tragiſchen Helden erſpart werden können, ja wie ſie nach Ariſtoteles ſelbſt dem Epos in gewiſſer Beziehung weſentlich ſind (Poet. Kap. XVIII. § 1.). Zweitens aber bezeichnet das Wort die Eindrücke, mit welchen jene Erleidniſſe ſich in die Seele des Leſers oder des Zuſchauers der Tragödie reflektiren. Denn eben darin beſteht die Wirkung der Tragödie, daß ſich der Zuſchauer oder Leſer in gewiſſer Weiſe mit dem Helden und ſeinem Thun und Leiden identifizirt, und daß es, wenn nicht dem Helden ſelbſt, ſo doch dem Zuſchauer, der ihn leiden und „durch irgend einen Fehl aus Glück in Unglück ſtürzen" ſieht, durch die Kunſt des Dichters möglich gemacht wird, ſich die leiderfüllte und erſchütterte Seele durch die Einſicht in das Ehrfurcht gebietende abſolute Geſetz der ewigen Weltordnung zu erleichtern, und zu der Erkenntniß des großen gewaltigen Schickſals hindurchzudringen,

„Welches den Menſchen erhebt, wenn es den Menſchen zermalmt!"

Berlin, 6. Februar 1859.

Adolf Stahr.

Inhalt.

Seite

Erſtes Kapitel 1

Zweites Kapitel. Ariſtoteles über die Muſik als Bildungs- und Erziehungsmittel 5

Drittes Kapitel. Unrichtige Folgerungen des Herrn Bernays aus den Sätzen des Ariſtoteles 13

Viertes Kapitel. Ariſtoteles und die muſikaliſche Katharſis 19

Fünftes Kapitel. Die tragiſche Katharſis des Herrn Bernays . . . 27

Sechstes Kapitel. Die Neuplatoniker und die Ariſtoteliſche Katharſis . 34

Siebentes Kapitel. Die tragiſche Katharſis des Ariſtoteles 42

Achtes Kapitel. Die Kunſt und die Moralität 56

Nachträgliches 61

Erſtes Kapitel.

Ueber die wenigen Zeilen, in welchen Ariſtoteles ſeine berühmte Definition der Tragödie ausgeſprochen hat, iſt im Laufe der letzten hundert Jahre, zumal ſeit Leſſing's Erklärung derſelben in der Hamburgiſchen Dramaturgie, eine Literatur erwachſen, welche zuſammengenommen den Umfang des ganzen Ariſtoteliſchen Traktats von der Dichtkunſt um mehr als das Zwanzig- und Dreißigfache überſteigt.

Dennoch war der weſentlichſte Punkt dieſer Definition, die Lehre von der Katharſis, d. h. von der Reinigung der Leidenſchaften des Mitleids und der Furcht, — obſchon von Leſſing bis auf Hegel und Viſcher, neben den gelehrteſten Philologen, auch die tiefſten Denker und größten Dichter unſerer Nation an der Erläuterung derſelben ihre Kraft verſucht hatten, — nach der Meinung des neuſten Erklärers, Herrn Jacob Bernays, ſo wenig einer genügenden Aufhellung zugeführt worden, daß ſich dieſer Gelehrte bewogen fand, in einer eigenen Abhandlung, welche ebenfalls allein ſchon umfangreicher iſt als die ganze Ariſtoteliſche Poetik, die Unterſuchung noch einmal wieder aufzunehmen, und den Beweis zu führen: „daß die Phraſe von der tragiſchen Reinigung der Leidenſchaften, freilich ganz ohne Schuld des Ariſtoteles, in die zahlreiche Klaſſe äſthetiſcher Prachtausdrücke

des landesüblichen Kunstrichterjargons übergegangen sei, die jedem Gebildeten geläufig und keinem Denkenden deutlich sind." [1])

Das ist ein hartes Urtheil, zumal wenn man erwägt, daß unter den „Denkenden" hier die ersten Philosophen und Aesthetiker des Jahrhunderts mit inbegriffen sind. Indessen: hart oder nicht! es kommt darauf an, ob das Urtheil richtig, und ob diejenige Erklärung, mit welcher Herr Jacob Bernays den wahren Sinn des Aristoteles endlich zu Tage gefördert zu haben glaubt, probehaltig ist.

Nach reiflichster Prüfung muß ich Beides verneinen. Die dankbare Anerkennung, welche dem speziellen Verdienste des gelehrten und scharfsinnigen Philologen um die Aufhellung der medizinischen Herkunft des von dem Stagiriten auf ästhetischem Gebiete gebrauchten und für alle Zeiten festgesetzten Kunstausdrucks der tragischen „Katharsis" gebührt — sie kann und darf uns nicht abhalten, die von Herrn Bernays zum erstenmale in erwünschter Vollständigkeit zusammengebrachten Akten und sein darauf gegen die moderne Aesthetik gegründetes Prozeßverfahren einer neuen Revision zu unterziehen.

Die Aristotelische Definition der Tragödie lautet bekanntlich im sechsten Kapitel seiner Poetik folgendergestalt: [2])

„Es ist also Tragödie Nachahmung einer Handlung ernstbedeutenden Inhalts und vollständig abgeschlossenen Verlaufs, von einem bestimmten Umfange, in künstlerisch gewürzter Sprache, deren Würzen jede für sich in den verschiedenen Theilen zur Anwendung kommen, vorgeführt von gegenwärtig handelnden Personen und nicht

---

[1]) Jacob Bernays: Grundzüge der verlorenen Abhandlung des Aristoteles über Wirkung der Tragödie. (Breslau 1857. Abhandl. der histor. philol. Gesellschaft in Breslau Bd. I. S. 138.)

[2]) *Ἔστιν οὖν τραγῳδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας, μέγεθος ἐχούσης, ἡδυσμένῳ λόγῳ, χωρὶς ἑκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας, δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν.*

durch berichtende Erzählung, durch Mitleid und Furcht die Katharsis der gedachten Erleidnisse (Pathemata) zu Wege bringend."

Das ist die „Bestimmung des Wesens" (der ὅρος τῆς οὐσίας), der Kunstform, die dem Griechen „Tragödie" hieß, wie sie sich dem Aristoteles aus dem, was er in den dieser Definition voraufgehenden fünf ersten Kapiteln seiner Poetik entwickelt hatte, nach seiner ausdrücklichen Bemerkung von selbst zu ergeben schien, und sich in der That auch, wenn wir den letzten Satz ausnehmen, vollständig ergiebt. Auch hat der Philosoph dafür gesorgt, daß selbst nach mehr als zweitausend Jahren keiner seiner Leser, der den seit Lessing's Zeiten von der Kritik gereinigten Text dieser Stelle vor sich hat, über das Verständniß der einzelnen Sätze seiner Definition im Unklaren bleiben kann. Denn er hat sich durch beigefügte Erklärungen jedes einzelnen Ausdrucks selbst zu dem schwächsten Schülerverständnisse herabgelassen, und wie Bernays das schön ausdrückt, durch diese Erklärungen „gleichsam die einzelnen Finger der zuerst in der Definition geschlossenen Hand der Reihe nach geöffnet, so daß nun Jeder sie leicht zu fassen vermag."

Nur für den letzten Satz der Definition, welcher die Lehre von der Wirkung der Tragödie, von der tragischen Katharsis enthält, fehlt uns seine Erklärung, fehlt sie uns, wie es scheint, durch die Schuld desjenigen, aus dessen Hand wir die Poetik in ihrer heutigen abgekürzten und verstümmelten Gestalt empfangen haben. Aristoteles selbst sagt es uns, daß seine Poetik — ursprünglich ein ausführliches Werk in zwei Büchern — einen eignen Abschnitt enthielt über Begriff und Wesen dessen, was er auf ästhetischem Gebiete mit dem von ihm für dasselbe eingeführten metaphorischen Ausdrucke „Katharsis" bezeichnet und verstanden wissen wollte. Er sagt es uns in einer Stelle seiner früher als die Poetik verfaßten Politik, und wir werden diese Stelle hier um so mehr ausführlich und im Zusammenhange betrachten müssen, weil Herr Bernays, der dieselbe zuerst von allen Erklärern der Aristotelischen Definition der Tragödie

für das Verſtändniß derſelben gründlich herangezogen hat, auf dieſe Stelle ſeine ganze, völlig neue und von allen bisherigen durchaus abweichende Erklärung deſſen begründet, was nach ihm Ariſtoteles unter der Katharſis in der Tragödie verſtanden haben ſoll.

Sehen wir alſo genau zu, wie es mit dieſem Fundamente beſchaffen iſt. Es ſchadet nichts, wenn dieſe Prüfung etwas viel Raum und Zeit in Anſpruch nimmt. Der Raum wird nicht verſchwendet und die Zeit nicht verloren ſein, ſobald das Reſultat der Mühe lohnt und den Irrthum eines der ſcharfſinnigſten und gelehrteſten Philologen aufdeckt, die jemals ſich an der Erklärung dieſes intereſſanteſten Problems alter und neuer Aeſthetik verſucht haben.

Zweites Kapitel.

Aristoteles über die Musik als Bildungs- und Erziehungsmittel.

Es ist wie gesagt eine Stelle der Aristotelischen Politik [1]), auf welche Herr Bernays seine neue alsbald mitzutheilende Erklärung der durch die Tragödie bewirkten Katharsis gründet. Diese Stelle ist aber wiederum gar nicht zu verstehen, wenn man sie nicht, was derselbe versäumt hat, im Zusammenhange mit der ganzen Aristotelischen Ansicht von dem Wesen der Musik und von der Wichtigkeit derselben für die Bildung des jungen hellenischen Staatsbürgers auffaßt, mit dessen Erziehung es der Philosoph im achten Buche der Politik zu thun hat.

Aristoteles hat zuvor von der Gymnastik unter diesem staatspädagogischen Gesichtspunkte, als Mittel zur Volkserziehung und Volksbildung, wie wir sagen würden, gesprochen, und wendet sich jetzt in gleicher Absicht zur Musik, die wie kein anderes Erziehungsmittel ihren bildenden und gestaltenden Einfluß auf das ganze hellenische Volksleben gewonnen hatte und denselben auch zu seiner Zeit noch fortwährend ausübte. [2]) Er widmet ihr daher eine sehr aus-

---

[1]) VIII. cp. 7. § 4—7. (p. 1341. B. 32 ff. Bekker).

[2]) Vergl. Aristoteles' Staatspädagogik von Alexander Kapp, S. 175 bis 182.

führliche, faſt die ganze letzte Hälfte des letzten Buchs der Politik einnehmende Betrachtung. Zunächſt und vor Allem weiſt er nach, daß die Muſik ein Bildungsmittel ſei, daß ſie ſittlich bildende und veredelnde Macht, daß ſie, wie er ſich ausdrückt, Einfluß auf die Tugend und Tüchtigkeit (ἀρετή) des Menſchen habe und die Kraft beſitze, ſo wie die Gymnaſtik den Körper ausbilde und veredle, ſo ihrerſeits dem ſittlichen Charakter (τὸ ἦθος) eine gewiſſe Beſchaffenheit zu verleihen, ſchon indem ſie den Menſchen gewöhne, ſich auf die rechte Art erfreuen zu können. Er beweiſt dies ausführlich in dem fünften Kapitel, in welchem er entwickelt, daß überhaupt von allem Sinnlich-Wahrnehmbaren nur, oder doch faſt nur allein in dem Hörbaren ein ſittliches Element, ein Aehnlichkeitsausdruck ſittlicher Empfindungen (ὁμοίωμα τοῖς ἤθεσιν) liege [1]), und ſchließt ſeine Entwicklung mit den Worten: „Aus dieſem Allem geht nun klar hervor, daß die Muſik das Vermögen beſitzt, der Seele eine gewiſſe ſittliche Beſchaffenheit zu geben. Wenn ſie nun aber dies zu leiſten vermag, ſo folgt daraus offenbar, daß man die Jugend zu ihr anleiten und in ihr ausbilden muß."

Alſo: weil es ausgemacht iſt, daß die Muſik ſittlich bildende und veredelnde Kraft beſitzt, darum iſt ſie ein nothwendiger Unterrichts- und Bildungsgegenſtand für die Jugend, gehört ſie in den Kreis der ſittlichen Erziehungsmittel.

Ariſtoteles iſt aber nicht ſo einſeitig, daß er die Muſik nur von dieſer einen Seite betrachten ſollte. Er ſagt es ausdrücklich, daß das, was ſie zu gewähren und zu leiſten vermöge, ein Dreifaches ſei; daß ſie außer dem pädagogiſchen Geſichtspunkte der ſittlichen Bildung (παιδεία), auch unter den Geſichtspunkten der ſpielenden Ergötzung (παιδιά) von Jung und Alt und der würdigen Ausfüllung der Muſe des gereiften Mannes (διαγωγή) betrachtet werden, daß ſie mit einem Worte alles Drei leiſten könne: ſitt-

[1]) Polit. VIII. 5. § 7.

liche Bildung, harmlose spielende Ergötzung, und höchsten Genuß im ausruhenden Empfinden des Schönen. Aber bei der Jugend kommt eben nur das erste Moment in Betracht, „denn", sagt er, „Lernen ist kein Spiel, und der Genuß des vollausgebildeten reifen Alters paßt nicht für das unreife." [1])

Die zweite Frage, welche Aristoteles beantwortet, ist die: ob der junge Staatsbürger die Musik zu jenem Zwecke sittlicher Bildung praktisch erlernen, d. h. ob er selbst singen und ein Instrument spielen lernen solle, oder ob er das nicht nöthig habe, und ob das bloße Anhören der Musik, welche Andere machen, ausreiche? Aristoteles entscheidet sich für das Erstere. „Zunächst, sagt er, ist es ein großer Unterschied in Bezug auf die Tüchtigkeit, welche Jemand in irgend etwas erlangen soll, ob er selbst die Sache durch eigene praktische Ausübung kennen lernt, oder nicht. Denn es ist ein Ding der Unmöglichkeit oder doch von großer Schwierigkeit, ein gründlicher Beurtheiler von Leistungen zu werden, auf deren Gebiete man sich nicht selbst praktisch versucht hat." — Ein goldner Spruch, den alle unsere Kunstkritiker über ihren Schreibtisch hängen sollten! — „Natürlich darf, setzt er hinzu, diese ausübende Beschäftigung mit der Musik nicht bis zum Virtuosenthum getrieben, der junge künftige Staatsbürger nicht mit virtuosistischen Gesangs- und Fingerübungen körperlich und geistig gemartert und handwerksmäßig verdummt werden. Dafür sind die Virtuosen von Fach da, aus deren halsbrecherischen und gaukleriſchen Kunststückchen sich freilich" — es ist als ob wir einen heutigen Erzieher reden hörten! — „die Sucht es ihnen gleich zu thun und die Abquälerei der Jugend mit virtuosistischen Uebungen vom Concertsaale in den Unterricht der Jugend eingedrängt hat. Bei dem letzteren soll aber im Betreff der Musik eben nur *darauf* hingewirkt werden, daß der Unterrichtete befähigt wird, das Schöne der Melodien und Rhythmen

[1]) Polit. VIII. cp. 4. § 4., cp. 5. § 1.

mit bewußter Empfindung zu genießen, und nicht nur von der Musik im Allgemeinen einen angenehmen Eindruck zu empfinden; denn einen solchen allgemeinen angenehmen Eindruck haben davon auch manche Thiere und die große Masse der Sklaven und kleinen Kinder."

Eine dritte Frage betrifft die Instrumente, welche zu jenem Zwecke sittlicher Bildung die Jugend spielen lernen soll. Hier spricht sich Aristoteles gegen alle Blasinstrumente aus, und will nur solche von ihm nicht näher bezeichnete Instrumente angewandt wissen, welche bei ihren Hörern entweder musikalische Bildung (im ethischen Sinne) oder Bildung des Geschmacks, des Schönen überhaupt befördern. Alle andere Instrumente sind dem musikalischen Virtuosenthum zu belassen. Das Blasinstrument schon darum „weil es nicht dazu angethan ist, eine sittliche Stimmung in der Seele hervorzubringen (ἔτι δὲ οὐκ ἔστιν ὁ αὐλὸς ἠθικόν), sondern vielmehr leidenschaftaufregender Natur ist, so daß seine Anwendung — (die Musik der Blasinstrumente) nur bei solchen Veranlassungen und Gelegenheiten zulässig ist, wo das Anhören der Musik (ἡ θεωρία) vielmehr Katharsis als geistigbildende Wirkung hervorzubringen im Stande ist. Setzen wir noch hinzu, fährt der Philosoph fort, daß ihrer Wirksamkeit für den Bildungsunterricht auch der Umstand entgegensteht, daß das Spielen eines Blasinstruments die begleitende Anwendung der Rede unmöglich macht. Unsere Vorfahren haben daher mit Recht das Spielen des Blasinstruments aus dem Kreise der Jugend und überhaupt der freien Staatsbürger verbannt, obschon es dort in früheren Zeiten üblich war."

Aristoteles legt auf diese Verwerfung, über deren Gründe er sich noch weiter ausläßt, um so mehr ein großes Gewicht, weil er von dem spezifischen Musikvirtuosenthum, dem er das Blasinstrument zuweist, als ächter Hellene äußerst gering denkt. „Der spezifische Virtuose, sagt er, dessen Schauplatz der Concertsaal ist, betreibt seine Kunst nicht um seiner eigenen geistigen und sittlichen

Vervollkommnung (ἀρετή) willen, sondern um des Vergnügens der jedesmaligen Zuhörer willen, das obenein ein sehr grob sinnliches ist. Solches Virtuosenthum halten wir daher freien Männern nicht anständig, sondern achten es als das Geschäft eines Miethlings. Auch bekommen ja, wie die Erfahrung lehrt, alle Virtuosen etwas gemein Handwerksmäßiges, schon weil der Maaßstab, den sie sich für das Ziel ihrer Leistungen setzten, ein sittlich schlechter (πονηρός) ist. Dieser Maaßstab ist ihr Hörerpublikum. Ist dieses überwiegend ein rohes und ungebildetes, so ändert es in der Regel auch die Musik nach sich um und zwar in dem Grade, daß es auch die Künstler selbst, die nach seinem Geschmacke ihre Kunstübungen einrichten, sowohl geistig als körperlich korrumpirt." [1])

Jetzt erst, nachdem alle diese für das Verständniß des Nächstfolgenden unerläßlichen Erörterungen voraufgeschickt sind, wendet sich Aristoteles zu dem letzten Punkte seiner Untersuchung. Diesen Punkt bezeichnet er selbst in der von Bernays allein für seine Erklärung angezogenen und übersetzten Stelle [2]) mit den Worten:

„Endlich bleibt noch zu untersuchen übrig die Frage über die Harmonien (Tonarten) und Rhythmen, erstens, was den Gesichtspunkt der spielenden Ergötzung betrifft, ob man da alle Tonarten und alle Rhythmen, so viel ihrer sind, anwenden darf, oder ob man einen Unterschied machen muß. Zweitens: was die auf die Bildung der Jugend hinarbeitenden anbelangt, ob wir für diese denselben Unterschied festzusetzen haben werden, oder ob wir noch einen dritten Gesichtspunkt aufstellen müssen, da doch, wie wir gesehen haben, die Musik aus den zwei Grundelementen der Melodie und des Rhythmus besteht, und wir nothwendig wissen müssen, welche Wirkung jedes dieser beiden Elemente für die Erziehung hat, und ob in diesem Bezuge mehr die melodische Musik oder die eurhythmische den Vorzug verdient."

[1]) Polit. VIII. 7. 1.
[2]) Ebendas. 7. 2.

Aristoteles behandelt diesen Punkt mit einer gewissen bescheidenen Zurückhaltung. „Es haben, sagt er, mehrere von den Musikern unserer Tage und auch mehrere Philosophen, welche gründliche musikalische Kenntnisse besitzen, diese Materie so vortrefflich behandelt, daß ich diejenigen, welche sich gründlich und speziell ausführlich darüber aufzuklären wünschen, nur auf sie verweisen kann. Ich selbst will hier nur im Allgemeinen meine Ansicht darüber mittheilen." — Diese seine Ansicht spricht er nun in folgenden Worten aus:

„Wir schließen uns der Eintheilung einiger Philosophen an, welche die Gesänge scheiden: erstens in ethische, zweitens in praktische, und drittens in enthusiastische [1]), und von den Harmonien (Tonarten) aussagen, daß ihre Natur in Bezug auf jede einzelne dieser Arten von Gesängen eigenthümlich verschieden sich verhalte. Da wir nun zugleich das festhalten, daß man die Musik nicht nur eines, sondern mehrerer nützlichen Zwecke wegen treiben soll, nämlich erstens der sittlichen Bildung wegen, zweitens wegen der Katharsis — was ich unter dieser Katharsis verstehe, will ich hier nur im Allgemeinen angedeutet haben, in der Poetik dagegen, wo ich darauf zurückkomme, werde ich es deutlicher entwickeln — und drittens zum würdigen ausruhenden Genusse des Schönen — so erhellt, daß man zwar wohl alle Harmonien anwenden, aber nicht alle auf dieselbe Art anwenden darf. Vielmehr zum erziehenden und bildenden Unterricht nur die vorzugsweise ethischen, zum bloßen Anhören des Vortrags Anderer dagegen auch die praktischen (die zum thätigen Handeln anregen [2]), und die Enthusiasmus hervorrufenden. Der Affekt nämlich, welcher in einigen Gemüthern heftig

---

[1]) Ethische = die eine stetige sittliche Stimmung, praktische = die eine zur That angeregte Stimmung, enthusiastische = die eine begeisterte, verzückte Stimmung bewirken.

[2]) Vgl. Problem. XIX. 49., wo das „praktisch" durch tauglich zu Alarm und Marsch gegen den Feind erklärt wird.

auftritt, der ist von Natur in allen vorhanden, und nur das Mehr oder Minder macht einen Unterschied; z. B. Mitleid und Furcht, und ebenso Enthusiasmus. Denn auch dieser Bewegung sind Manche in einem übermäßigen Grade unterworfen, und wir sehen an den heiligen Gesängen, daß diese Menschen, sobald sie die Gesänge, welche die Seele in Verzückung versetzen [1]), auf sich einwirken lassen, wieder zur Ruhe kommen, gleichsam als ob sie eine ärztliche Kur und Katharsis erfahren hätten. Die nämliche Wirkung müssen nun auch diejenigen empfinden, welche zu den Affekten des Mitleids und der Furcht neigen, und alle, welche zu irgend einem Affekte besonders disponirt sind; die übrigen aber, insoweit etwas von solchen Affekten auf eines jeden Theil kommt. Für Alle nämlich muß es eine gewisse Katharsis geben und ein mit Lust verbundenes Erleichtertwerden. Dem entsprechend gewähren auch die Gesänge, welche kathartischer Natur sind, den Menschen [2]) eine unschädliche Freude. Deshalb mag man die Bestimmung treffen, auf solche Harmonien und solche Rhythmen diejenigen anzuweisen, welche als öffentliche concertirende Virtuosen die theatralische Musik ausüben. Da nun aber das Publikum derselben ein doppeltes ist, einestheils ein freies und gebildetes, anderntheils ein rohes, das aus niederen Handwerkern, Tagelöhnern und anderen dergleichen Leuten besteht, so muß man auch für die Letzteren zur Erholung musikalische Aufführungen und Concerte verstatten. Wie nun die Seelen dieses Theils des Publikums selbst sich in einem aus der naturgemäßen Beschaffenheit verschrobenen Zustande befinden, so giebt es auch in den Harmonien Absprünge und unter den Gesangmelodien die heftig

---

[1]) Biese (Philos. des Aristoteles, II. S. 569) und Kapp (Staatspädagogik des Aristoteles, S. 170) übersetzten ἐξοργιάζουσιν falsch durch „aus der Begeisterung ziehen“: welche falsche Uebertragungsweise auch in meiner eigenen Ausgabe der Aristot. Politik (S. 222) beibehalten ist.

[2]) d. h. allen Menschen, selbst solchen, die eine solche kathartische Kur nicht nöthig haben.

erregten (ſyntoniſchen) und die überſtarkgefärbten. Vergnügen gewährt aber Jedem nur das, was ſeiner eigenen Natur entſprechend und verwandt iſt. Darum eben muß man den auftretenden Virtuoſen erlauben, vor einem Publikum ſolcher Art ſich auch irgend einer ſolchen Gattung von Muſik zu bedienen."

Was aber den Zweck des bildenden Jugendunterrichts anbetrifft, ſo muß man ſich dazu, wie geſagt, nur der ethiſchen Melodien und der ethiſchen Harmonien bedienen. Eine ſolche Harmonie iſt aber, wie wir bereits früher ſagten, die doriſche. Doch mag man auch dieſe und jene andere in den Jugendunterricht aufnehmen, welche uns die philoſophiſch Gebildeten und die Schriftſteller über muſikaliſche Erziehung mit guten Gründen anrathen."

Drittes Kapitel.

Unrichtige Folgerungen des Herrn Bernays aus den Sätzen des Ariſtoteles.

Wer dieſer Ariſtoteliſchen Entwicklung mit Aufmerkſamkeit gefolgt iſt, wird vor Allem zwei Dinge zugeben müſſen. Erſtens: daß es der Philoſoph hier lediglich und allein mit der Muſik zu thun hat, daß dagegen von der Poeſie, von der Kunſt des Wortes, vom Theater, von der Bühne als dem Schauplatze und Wirkungskreiſe der dramatiſchen Poeſie und namentlich der Tragödie, mit keiner Sylbe die Rede iſt, und daß alſo die Ausdrücke Katharſis und kathartiſch ſich hier ſchlechterdings nur auf die Muſik und auf die muſikaliſche Wirkung beziehen.

Zweitens: daß der metaphoriſche, von der Heilkunſt entlehnte Ausdruck „Katharſis", den Ariſtoteles hier auf das äſthetiſche Gebiet überträgt, in der Politik eben ſo wenig ſeinem ganzen vielſeitigen Umfange nach von dem Philoſophen deutlich gemacht iſt, als er von einem Späteren allein aus dieſem Abſchnitte der Politik gewonnen werden kann. Es iſt Ariſtoteles ſelbſt, der dies mit klaren Worten ausſpricht. „Was ich, ſagt er, unter dem Ausdruck Katharſis verſtehe, davon will ich jetzt nur ſoviel ſagen, daß ich die Metapher hier ganz einfach nehme" — (denn nur dies kann der Sinn ſeiner Worte νῦν μὲν ἁπλῶς ſein) — „ich werde aber in den Vorträgen über Dichtkunſt wieder darauf

zurückkommen und mich deutlicher darüber aussprechen." Aristoteles selbst also sagt es uns, daß wir über seine Auffassung des Ausdrucks Katharsis als eines ästhetischen Begriffs aus diesem Abschnitte der Politik nicht in's Klare kommen können, und daß es dazu einer deutlicheren Auseinandersetzung bedürfe.

Mit diesen beiden Sätzen, die, wenn irgend etwas, als feststehend erscheinen, befindet sich nun Herr Bernays im offenbarsten Widerspruche.

Er knüpft nämlich an die in der Uebersetzung mitgetheilte Stelle des siebenten Kapitels aus dem achten Buche der Aristotelischen Politik unmittelbar folgende Bemerkungen, die wir der Genauigkeit wegen mit seinen eignen Worten wiedergeben wollen. „Die Stelle, sagt er, mußte hier auch mit ihren letzten, nicht unmittelbar von Katharsis handelnden Sätzen vorgeführt werden, weil eben diese letzten Sätze den unwiderleglichen (?) Beweis liefern, wie durchaus fern dem Aristoteles der Gedanke des vorigen Jahrhunderts liegt, das Theater (?) zu einem Filial- und Rivalinstitut der Kirche, zu einer sittlichen Besserungsanstalt zu machen, wie rücksichtslos er vielmehr bemüht ist, ihm den Charakter eines Vergnügungsortes für die verschiedenen Klassen des Publikums zu wahren. Während Platon seinen ganzen Eifer aufbietet, um die neumodische, von der alten Einfachheit abweichende Musik als den Urquell aller Entsittlichung zu verpönen, will Aristoteles, daß man auch den Abarten der Musik ihren Spielraum lasse; weil es nun einmal ein verdorbenes Publikum giebt, das seiner Natur nach nur an verschnörkelter Musik Vergnügen findet, so soll man ihm da, wo es an seltenen Festen Vergnügen und Erholung sucht, auch solche minder gute Musik bieten, es nicht durch ganz gute Musik langweilen und bessern wollen. In dieser Ansicht über die Bestimmung des Theaters (?) ist die gebieterische Aufforderung gegeben, nun auch von der theatralischen [müßte heißen „tragischen"] Katharsis Alles fern zu halten, wodurch das etwa darin liegende moralische [soll heißen:

„sittliche"] Element ein Uebergewicht über das hedonische (vergnügliche) gewinne, sittliche Besserung als hauptsächlicher Zweck, Lust und Vergnügen nur als unentbehrliche Mittel erscheinen."

Man traut seinen Augen nicht!

Denn: wo ist in der ganzen, von uns noch ausführlicher mitgetheilten und in ihrem vollen Zusammenhange aufgezeigten Stelle der Politik ein einziges Wort zu finden, das, nicht etwa ausdrücklich sagte, — nein! aus dem auch nur mit einigem Scheine von Berechtigung gefolgert werden könnte, daß Aristoteles, der es ganz allein dort mit der Musik zu thun hat, vom Theater und von der Bühne, von der Bühnenpoesie, vom Drama und der Tragödie spreche? daß er auf diese beziehe, was er allein von der Musik sagt? Und zwar nicht etwa von der Musik überhaupt, nicht von aller und jeder Musik, nicht von der Musik in allem und jedem Betrachte, sondern lediglich von einer ganz bestimmt genannten Unterart derselben, von der Concertmusik des spezifischen von ihm äußerst gering geschätzten Virtuosenthums! Doch ich besinne mich! Aristoteles braucht allerdings ein Paarmal den Ausdruck „Zuschauer" (θεατής) für Zuhörer einer musikalischen Aufführung, aber er braucht ihn stets an Stellen, wo kein Mensch darüber zweifelhaft sein kann, daß dieser vom Zuschauen hergenommene Ausdruck lediglich das Publikum einer rein musikalischen Aufführung, eines musikalischen Agon, d. h. wörtlich, eines Concertes, bezeichnen könne. Ist doch auch die Bezeichnung der musikalischen Aufführung selbst durch das Wort „Theoria" (= Schauspiel θεωρία) eine gleiche Freiheit, welche sich Aristoteles dem Sprachgebrauche gemäß erlaubt. [1])

Aber nehmen wir einen Augenblick an, Herr Bernays hätte Recht mit seiner Auslegung, welche den Aristoteles an jener Stelle der Politik nicht blos von der Musik, sondern auch vom Theater und vom Drama sprechen läßt, und sehen wir zu, welche noth-

[1]) z. B. VIII. Polit. 6. § 5.

wendigen Konsequenzen sich in diesem Falle aus den oben angeführten Worten des Hrn. Bernays ergeben. Diese Konsequenzen sind einfach folgende. Aristoteles würde dann nach Herrn Bernays behaupten:

1) Die Bühne, oder vielmehr die Tragödie — denn um deren kathartische Wirkung handelt es sich — habe mit geistiger und sittlicher Bildung (mit παιδεία und μάθησις) der Zuhörer durchaus nichts zu thun.

2) Die Bühne, also auch das tragische Theater, sei nichts weiter als ein bloßer Vergnügungsort für die verschiedenen Klassen des Publikums, habe keine andere Bestimmung als diese, dem Publikum Vergnügen und zwar diejenige Art von Vergnügen zu verschaffen, welche dem Geschmacke des größern, also des rohern und ungebildetern Theils desselben, entspreche.

3) Da es nun einmal empirisch auch ein rohes und ungebildetes Publikum oder wie Aristoteles sich ausdrückt ein „unnatürlich verdrehtes" Publikum gebe, das seiner Natur nach eben nur an ähnlich verdrehter Poesie Vergnügen finde, so solle man ihm da, wo es an seltenen Festtagen Vergnügen und Erholung sucht, auch solche schlechte Poesie, solche schlechte Tragödien bieten, es nicht durch ganz gute langweilen und bessern wollen!

Man sieht, das sind Sätze, gegen welche sich jedes Haar auf dem Haupte eines Aristoteles und jedes alten Hellenischen Philosophen und Aesthetikers sträuben würde. Und doch haben wir nichts gethan, als die eignen Worte des Herrn Bernays wiedergegeben, nur daß wir, seiner Ansicht gemäß, Poesie und Tragödie an die Stelle der Musik gesetzt und so die Konsequenzen seiner Behauptungen gezogen haben! — Wer dagegen diese von ihm dem Aristoteles untergeschobenen Sätze mit beiden Händen acceptiren würde, das sind die Direktoren und Poeten der Pariser Boulevard-Theater jenes Schlages, welche mit ihren Scheuel- und Greuelstücken so vortrefflich auf die Rohheit des Publikums zu spekuliren verstehen;

oder die modernen Dramenfabrikanten schlechtester Art, deren Muse die Tantieme, deren Leitstern das ungebildete und verbildete Publikum mit den Launen seines naturwidrig verdrehten und verdorbenen Geschmacks ist, die Dichter der breiten Bettelsuppen der Gemeinheit, bei deren Stücken es im allerbesten Falle heißt:

„Wenn sich das Laster erbricht, setzt sich die Tugend zu Tisch!"

„Da es nun einmal auch ein rohes und verdrehtes Publikum giebt, welches seiner Natur nach auch nur an ähnlich roher und verschrobener Poesie Vergnügen und Gefallen finden kann, so soll man ihm an seinen Fest- und Feiertagen, wo es im Theater Vergnügen und Erholung sucht, auch schlechte, seinem Geschmacke angemessene Stücke bieten!" — Das soll Aristoteles lehren? Derselbe Aristoteles, der es in seiner Poetik so nachdrücklich hervorhebt, daß die ächte und wahre Tragödie auf den schlechten Geschmack des Publikums gar keine Rücksicht nehmen darf? Derselbe Aristoteles, der es dort mit klaren Worten ausgesprochen hat, daß sich der wahre tragische Dichter z. B. nicht darum zu kümmern habe, wenn ein schwächliches Publikum, — wie es zu seiner Zeit zuweilen der Fall war, und wie es heutzutage wieder der Fall ist, — in der Tragödie das Laster bestraft und die Guten belohnt sehen wollte, und denjenigen Stücken den Vorzug gab, in denen dies geschah, ohne zu beachten, daß solch ein Ausgang und Abschluß vielmehr, wie Aristoteles hinzufügt, in die Komödie gehöre, und nichts weniger als diejenige Art der sittlich ästhetischen Befriedigung sei, welche man von der Tragödie zu verlangen habe? [1])

Ich sage nicht zu viel, wenn ich behaupte, daß von Platon und Aristoteles bis auf Lessing, Goethe und Hegel, die großen Begründer der modernen Aesthetik, keinem einzigen Menschen eine

---

[1]) Aristot. Poet. cp. 13. *Ἔστι δὲ οὐχ αὕτη ἀπὸ τραγῳδίας ἡδονή, ἀλλὰ μᾶλλον τῆς κωμῳδίας οἰκεία.*

ſolche Auffaſſung der Bühne, und zwar der tragiſchen Bühne und der Tragödie, in den Sinn gekommen iſt, wie ſie Herr Bernays hier dem großen Denker unterlegt, in deſſen Definition der Tragödie ſchon das eine einzige Wort: daß ſie „Nachahmung einer ſittlich ernſten (σπουδαίας) Handlung" ſei, gegen die Zumuthung, daß nach ſeiner Anſicht das Vergnügen und gar das Vergnügen der ungebildeten und rohen Maſſe die „Beſtimmung" der tragiſchen Bühne ſei, den allerſchlagendſten Proteſt erhebt.

Viertes Kapitel.

Aristoteles und die musikalische Katharsis.

Wir haben gesehen, daß der Grundirrthum des Herrn Bernays darin bestand, daß er dasjenige, was Aristoteles in der Politik lediglich von der Musik als solcher und zwar von einer gewissen Art der Musik und einer vom Gesetzgeber zu erlaubenden Anwendung derselben sagt, ganz allgemein auf das Theater, auf das redende Schauspiel übertragen, daß er den Concertsaal, das Odeum, — dessen äußere dem Theater nachgebildete Einrichtung allerdings wohl veranlassen konnte, das dort zum Hören versammelte Publikum mit dem Namen „Zuschauerpublikum" (ὁ θεατής) zu bezeichnen — mit der Bühne des redenden Schauspiels, des Drama's, der Tragödie, verwechselt hat.

Nachdem dies einmal geschehen war, sieht man allerdings leicht, wie unser Erklärer dazu kommen konnte, dasjenige, was Aristoteles ganz speziell gemeint hatte, zu generalisiren, und diejenige Wirkung, welche der Philosoph nur einer gewissen Art von Musik zuschreibt, nämlich die den Affekt entladende, und so den Hörer von einem Drucke entlastende, befreiende und erlösende Wirkung, die Wirkung von Musikaufführungen, welche, wie er sagt, „vielmehr auf Katharsis als auf geistige Bildung abzielen", als diejenige Wirkung aufzufassen, welche die alleinige sei nicht nur für alle musikalischen Kunstaufführungen, sondern auch für die Kunst der dramatischen Poesie

und der Tragödie in ihrem weiteſten Umfange. Und doch ſagt uns Ariſtoteles an der Stelle, wo er zuerſt und ganz ohne weitere Bemerkung das Wort „Katharſis“ braucht [1]), mit klaren Worten, daß er dieſe Art von Wirkung der Muſik nur als einen Theil, nur als eine Seite ihrer Leiſtungsfähigkeit auffaßt. Er ſagt es mit den gar nicht zu mißverſtehenden Worten: „In der Staatserziehung iſt das Blasinſtrument (*ὁ αὐλός*, d. h. alle unſern Klarinetten, Hoboen, Fagotten u. ſ. w. ähnlichen Inſtrumente), da ſein Charakter kein ſittenbildender (ethiſcher), ſondern nur ein orgiaſtiſcher, ſtürmiſche Leidenſchaft erregender iſt, zu beſchränken auf ſolche Fälle und Gelegenheiten, in welchen es die Erregung ſtürmiſcher Leidenſchaft gilt, zu beſchränken auf ſolche muſikaliſche Exhibitionen, mit welchen für den Hörer vielmehr Katharſis als geiſtige Erhebung und Förderung bezweckt wird.“ [2]) Solche Fälle, ſolche „Gelegenheiten“ der Anwendung, wie Ariſtoteles ſich ausdrückt, ſind, um nur ein einziges naheliegendes Beiſpiel anzuführen, das Ariſtoteles an einem anderen Orte ſelbſt braucht, Alarm und Kriegsmarſch [3]), für welche, wie er hinzuſetzt, die kräftige, zur That erweckende (*πρακτική*) hypophrygiſche Tonart und die in ihr komponirten Tonſtücke ſich am beſten paſſen, und denen ihrerſeits wieder das Blasinſtrument am beſten zum Ausdruck dient. Dieſes Inſtrument, ſein Ton und ſein Spiel haben, wie Ariſtoteles wiederholt einſchärft, auf das Gedankenmäßige, auf Erzeugung einer ſittlichen Stimmung im Menſchen gar keinen Einfluß, und das iſt nach ſeiner Meinung auch die wahre Bedeutung der bekannten „ſehr artigen Mythe“, nach welcher „Athene als die Göttin der

---

[1]) Polit. VIII. 6. 5.

[2]) Polit. a. a. O. *Ἔτι δὲ οὐκ ἔστιν ὁ αὐλὸς ἠθικὸν, ἀλλὰ μᾶλλον ὀργιαστικόν, ὥστε πρὸς τοὺς τοιούτους αὐτῷ καιροὺς χρηστέον, ἐν οἷς ἡ θεωρία κάθαρσιν μᾶλλον δύναται ἢ μάθησιν.*

[3]) Probl. XIX., *ἐξόπλισις καὶ ἔξοδος.*

Weisheit und Kunſt, die von ihr gefundene Klarinettflöte ſofort weggeworfen haben ſoll.“ [1])

Haben wir ſo den Grundirrthum des neueſten Auslegers der von Ariſtoteles in ſeiner Politik ausgeſprochenen Anſichten über die Muſik, wie es uns ſcheint, unwiderleglich nachgewieſen; haben wir gezeigt, daß dasjenige, was Ariſtoteles dort von der Muſik ausſagt, auf Poeſie und Drama, auf die Bühne und Tragödie unmöglich bezogen werden kann, ſo liegt uns zunächſt ob, ſelbſt poſitiv anzugeben: was denn der alte Denker in der Politik eigentlich mit der Katharſis gemeint hat?

Die Antwort auf dieſe Frage iſt nach dem Vorherentwickelten leicht zu geben.

Ariſtoteles ſagt es uns ſelbſt, daß er den Ausdruck Katharſis, den er zugleich als einen metaphoriſchen bezeichnet, hier, in der Politik, in ſeiner einfachſten und ſchlichteſten Bedeutung (*νῦν μὲν ἁπλῶς*) genommen habe. Dieſe einfachſte und ſchlichteſte Bedeutung iſt nun eben diejenige, welche Herr Bernays zuerſt mit gründlicher Gelehrſamkeit als eine rein pathologiſche und mediziniſche nachgewieſen hat. Das griechiſche Wort „Katharſis“, ſagt er [2]), bezeichnet eben nur eine beſondere Art des allgemeinen und deshalb von Ariſtoteles auch an erſter Stelle genannten Heilverfahrens, der mediziniſchen Kur (*ἰατρεία*) überhaupt. Es bedeutet, ohne Metapher gebraucht, jede Art von mediziniſcher Ableitung, Abführung, erleichternder Entladung, wie ſie z. B. in der Medizin dem Patienten durch Abführungsmittel, Fontanelle und dergleichen gewährt wird. Der metaphoriſche Gebrauch eines ſolchen Ausdrucks hat an und für ſich durchaus nichts Anſtößiges. Er hat es um ſo weniger bei Ariſtoteles, der als Sohn eines königlichen Leibarztes am Makedoniſchen Hofe, wahrſcheinlich ſogar ſelbſt, wie Bernays

---

[1]) Polit. VIII. 6. 8.

[2]) Seite 143.

vortrefflich nachgewiesen hat [1]), die ärztliche Kunst in seiner Jugend zeitweilig ausübte, und in dessen Schriften wir deshalb gar nicht selten Ausdrücken und Bemerkungen begegnen, die an jene seine frühere ärztliche Beschäftigung erinnern. Herr Bernays führt davon aus der Physik des Philosophen ein sehr interessantes Beispiel an [2]), aber auch die Politik ist reich an solchen Zeugnissen, von denen wir in der Note einige bezeichnen wollen. [3])

Doch zurück zur musikalischen Katharsis, denn mit dieser, und mit dieser allein, hat es Aristoteles in der Politik zu thun. Wir haben schon gesehen, in welchem Zusammenhange der Philosoph diesen Ausdruck zuerst und ohne weitere Bemerkung braucht. Es ist an der Stelle, wo er von den Blasinstrumenten und von der Blasemusik spricht, die er vom staatspädagogischen Gesichtspunkt aus „auf solche Fälle und Gelegenheiten" beschränkt haben will, wo die Musik „nicht auf sittliche Wirkung, sondern vielmehr auf Katharsis ausgehe". Halten wir den medizinisch pathologischen Ursprung des Ausdrucks fest, so ergiebt sich die Bedeutung desselben in dieser Stelle von selbst. Es sind diejenigen „Fälle und Gelegenheiten" gemeint, wo das menschliche Gemüth einer erleichternden Befreiung, oder — um die von Herrn Bernays angewendete Uebersetzung des Worts beizubehalten — einer befreienden Entladung der in seinem Innern gewaltsam zusammengepreßten Empfindungen und Affekte bedarf. Diese befreiende Entladung bewirkt z. B. die kriegerische Musik, die den Krieger zum Kampfe ruft, der

---

[1]) Seite 144. 193—194.

[2]) Aristot. Phys. II. 8. extr.

[3]) So z. B. die interessante Stelle Polit. III. cp. 6. § 8., wo er nachweist, daß nicht allein der bloß praktische Arzt, der eine Krankheit zu kuriren versteht, über medizinische Kuren und Heilverfahren ein Urtheil habe, sondern auch der theoretische Mediziner, ja sogar der allgemein gebildete Laie. Ferner ebend. cp. 10. § 4. u. cp. 11. § 5—6. Vgl. VII. 2. 8., VII. 12. 1. Stellen, welche alle den ehemaligen praktischen Arzt zeigen, und die jeder gescheute Arzt auch jetzt noch mit großem Interesse lesen wird.

ſchmetternde Klang der Blasinſtrumente in der Marſchweiſe, die dem ſtürmiſchen Drange, dem begeiſterten Muthe der glühenden Kampfluſt Ausdruck giebt. Dieſelbe entladende, befreiende Wirkung der Muſik, nur auf einem anderen Gebiete der Empfindung, hat Goethe gemeint, wenn er in dem herrlichen Schlußgedichte der Trilogie der Leidenſchaft in einem Momente, wo der gepreßten Bruſt des Dichters ſelbſt die Kraft gebricht, „zu ſagen was er leide", wo die „Beklommenheit" des Herzens ihm unertragbar erſcheint, die Muſik befreiend zu Hülfe kommen läßt:

„— Da ſchwebt herab Muſik mit Engelsſchwingen,
Verflicht zu Millionen Tön um Töne,
Des Menſchen Weſen durch und durch zu bringen,
Zu überfüllen ihn mit ewger Schöne.
Das Auge netzt ſich, fühlt im höhern Sehnen
Den Götterwerth der Töne wie der Thränen."

„Das Auge netzt ſich!" Die geiſtige Befreiung, welche dem „beklommenen", von dem Schmerz um ſeinen „allzugroßen" Verluſt zuſammengeſchnürten Herzen durch die Muſik, durch das Meiſterſpiel jener ſchönen Künſtlerin zu Theil wird, deren rührende Töne ſeinem Empfinden den Ausdruck geben, den der Beklommene ſelbſt ſeinem Schmerze nicht zu geben vermag, dieſe Gemüthsbefreiung ſtellt ſich auch rein äußerlich dar in der erleichternden Thräne, die das Auge des Leidenden endlich wohlthuend netzt —

„Und ſo das Herz, erleichtert, merkt behende,
Daß es noch ſchlägt und ewig möchte ſchlagen; —"

Schöner iſt die kathartiſche Wirkung der Muſik, die homöopathiſche Kur, die dem Gemüthe durch ſie widerfährt, ſchwerlich jemals ausgeſprochen worden. Die homöopathiſche ſage ich; denn ſicherlich iſt es in dieſem Falle nicht „luſtige Muſik" geweſen, die dem traurigen Dichter das gepreßte Herz befreite, der ſicherlich mit Shakſpeare's melancholiſch träumender Jeſſica ſagen mochte:

I am never merry when I hear sweet music!

Also: wie die abführende Kurmethode in der Medizin dem an Ueberfüllung irgend welcher Art Leidenden durch Entladung, durch Katharsis, Erleichterung schafft, so die Musik dem übervollen Gemüthe des Menschen. Das ist heute noch so richtig und treffend, wie es vor mehr als zweitausend Jahren war. Der Glückliche möchte seinen Jubel hinausjauchzen, der Tiefbetrübte seine Schmerzensklage hinausrufen in die ganze Welt. Doch er kann es nicht, und daß er es nicht kann, preßt ihm das Herz ab. Aber wie der Glückliche, der in dem endlich erhaltenen Jawort der Geliebten eine Welt empfangen zu haben meint, wie der feurige Krieger, der junge Held, dem am grauenden Schlachtmorgen die Kampfesluft bis zum Zerspringen die Brust schwellt, sich erleichtert und befreit fühlen, wenn die Melodie eines Jubelchors oder eines feurigen Triumphmarsches beider Gefühl auf ihre Schwingen nimmt, und aus der Enge der Brust in die Weite der Welt hinausführt: eben so fühlt der Verzweifelnde am Grabe eines geliebten Menschen, fühlt der auch nur vom mitleidenden Schmerze um den Verlust eines andern überwältigte Mensch sich das Herz entladen und erleichtert, wenn die Töne eines Requiems oder die herzerschütternde Grabesmelodie eines Chorals in die Tiefe seiner Brust dringen und ihm die Seele lösen, indem sie dem gepreßten Gefühl Aeußerung verleihen. Gewiß! so und nicht anders hat Aristoteles den Begriff der musikalischen Katharsis gefaßt. Wir befinden uns hier im vollen Einverständnisse mit Herrn Bernays, wenn derselbe darauf hinweist, daß „gleich das erste auf der allgemeinen griechischen Erfahrung über Verzückte beruhende thatsächliche Beispiel einer Katharsis, aus welchem der Philosoph dann auch für alle übrigen Gemüthsbewegungen die Möglichkeit einer ähnlichen kathartischen Behandlung folgert, ein pathologisches sei.“ [1]) Wir stimmen ihm aus voller Ueberzeugung bei in demjenigen, was er weiterhin [2]) über die homöopathische

[1]) Bernays, S. 141. [2]) Ebendas. S. 175 ff.

Heilung der Verzückten und Außersichseienden durch sogenannte heilige Weisen und Lieder im orientalischen und griechischen Alterthum erklärend beibringt. Es ist eine Thatsache, „daß der öffentliche Kultus dem orgiastischen Taumel feste Formen der Besänftigung bestimmte", und daß zu den priesterlichen Mitteln für die Beruhigung der Ekstase „auch ein Verfahren gehörte, welches Bewegung durch Bewegung, das lärmende Gemüth durch ein lärmendes Lied dämpfte"; und es ist ebenso unleugbar, daß Aristoteles „um die offenkundige, aber von der Menge unbegriffene und deshalb für heilig angestaunte Erscheinung sich philosophisch zurechtzulegen, dieselbe ähnlichen medizinischen Erfahrungen vergleichend anreihte". Ebenso hat Herr Bernays ganz vortrefflich nachgewiesen, wie Aristoteles dahin geführt worden ist, das Phänomen dieser ekstatischen Katharsis erweiternd zu generalisiren, das Heilverfahren, dessen Wirkung sich bei der objektlosen Ekstase bewährt, auch auf das von bestimmten Objekten angeschürte Pathos zu übertragen. Denn alle Arten von Pathos sind wesentlich ekstatisch, setzen den Menschen mehr oder minder „außer sich"; was sich also dort als Mittel bewährt, muß sich auch hier bewähren. „Jeder Affekt, sagt Herr Bernays [1]), mag das ihn hervorrufende Objekt noch so sinnvoll erscheinen, enthält, weil ein ekstatisches, auch ein hedonisches, ein Lustelement, und eine Sollicitation des Affekts, welche ihm sein Objekt so vorzuhalten versteht, daß jene ekstatische, von innen her die Persönlichkeit erweiternde Lust das Uebergewicht bekommt über die Gewalt des von außen her die Persönlichkeit gleichsam zusammendrückenden und daher mit Unlust erfüllenden Objekts, wird den afficirten Menschen „unter Lustgefühl erleichtern [2]), d. h. ihm eine Katharsis gewähren."

Dies Alles ist richtig. Richtig ist auch die weitere Bestim-

---

[1]) Seite 187.

[2]) κουφίζεσθαι μεθ' ἡδονῆς. Aristot.

mung, daß die von Ariſtoteles in der Politik beſprochene muſikaliſche Katharſis ein techniſcher, vom Körperlichen auf Gemüthliches übertragener Ausdruck für ſolche Behandlung eines (gemüthlich) Beklommenen iſt, welche das ihn beklemmende Element nicht zu verwandeln oder zurückzudrängen ſucht, ſondern es aufregen, hervortreiben und dadurch Erleichterung des Beklommenen bereiten will. [1])

Was aber folgert daraus Herr Bernays für die tragiſche Katharſis, für die Katharſis, welche nach der Ariſtoteliſchen Definition in der Poetik die Tragödie, die Schöpfung des Dichters hervorbringt? Wir wollen darauf in dem folgenden Kapitel die Antwort geben.

---

[1]) Bernays, S. 144.

Fünftes Kapitel.

Die tragiſche Katharſis des Herrn Bernays.

Daß Ariſtoteles, wie Herr Bernays ausführt, ſowohl in der Politik als in der Poetik den metaphoriſchen Ausdruck Katharſis auf den Hörer bezogen, daß er die Katharſis als einen Vorgang im Gemüth des Hörers und Zuſchauers aufgefaßt wiſſen will, darüber kann allerdings kein Zweifel obwalten.[1]) Auch wüßte ich Niemanden, der daran gezweifelt hätte, höchſtens etwa Goethe ausgenommen, deſſen Auslegung der Ariſtoteliſchen Definition man wohl als für immer beſeitigt anſehen kann, da ſie ebenſowohl dem wahren Gedankenzuſammenhange des Ariſtoteliſchen Philoſophirens als den einfachſten Geſetzen ſprachlicher Erklärung zuwiderläuft.

Herr Bernays geht aber weiter. Seine Erklärung der tragiſchen Katharſis iſt nämlich, um es kurz zu ſagen, in folgende Sätze zu faſſen:

1) Die Katharſis in der Ariſtoteliſchen Definition der Tragödie, alſo die Ariſtoteliſche Lehre von der Wirkung der Tragödie, bezieht ſich nicht auf die Zuhörer im Allgemeinen, ſondern nur auf ſolche Zuhörer, bei denen die Affekte Furcht und Mitleid als vorherrſchende, ſtets zum Ausbruche bereite, ihrer Perſönlichkeit inhärirende Gemüthsaffektionen (als *παθήματα*) vorhanden ſind. Darum

[1]) Bernays, S. 149.

eben hat Aristoteles in seiner Definition den Ausdruck παθήματα (nicht πάθη) gebraucht. Nur die mit diesen Affektionen des Mitleids und der Furcht vorzugsweise gleichsam chronisch und habituell behafteten, diesem festgewurzelten Hange unterworfenen Individuen werden also durch die Tragödie von ihrer Beklemmung, und zwar eben auch nur vorübergehend, entladen und erleichtert. [1])

2) Diese Katharsis, diese Erleichterung der mit jenen beiden Gemüthsaffektionen „habituell und chronisch" behafteten Individuen, geschieht aber in der Tragödie auf keine andere Weise als dadurch, daß durch Erregung von Mitleid und Furcht in der vorgestellten Dichtung ihre eigenen im Uebermaß bei ihnen vorhandenen mitleidigen und furchtsamen Affektionen sollicitirt, d. h. zum Ausbruche gereizt und so entladen werden! [2])

Also: die tragische Katharsis, die kathartische Wirkung der Tragödie ist nach dieser Erklärung ganz dieselbe, und geschieht ganz in derselben Weise wie die Katharsis durch die kathartische Musik. Die Menschen, die das Unglück haben, allzusehr den Affekten des Mitleids und der Furcht unterworfen zu sein, werden gerade so mit Tragödien behandelt, wie die Ekstatischen und Verzückten mit Musik. Sie erhalten durch die Tragödie Gelegenheit, ihre habituellen Leidenschaften, ihre vorwaltenden Gemüthsaffektionen, die sie in das Theater mitbringen, auszulassen, zu „entladen", und sich dadurch für einige Zeit zu erleichtern. „Es wird, sagt Herr Bernays, eine Entladung, eine Ableitung des Hanges zu Furcht und Mitleid bewirkt." Die Tragödie dient also als eine Art Abführungsmittel, als Ableitungsfontanelle zweier Gemüthsaffektionen!

Sollte man es glauben, daß eine solche Erklärung in dem Jahrhunderte Hegel's möglich sei? Daß ein gelehrter und scharfsinniger Mann all seine Gelehrsamkeit und all seinen Scharfsinn

---

[1]) Bernays, S. 148—150.

[2]) Ebendas. S. 148.

darauf verwenden mochte, aus dem Ariſtoteles eine Anſicht herauszuinterpretiren, vor deren materialiſtiſcher Plattheit ſich ein Nikolai entſetzen würde? Sollte man es glauben, daß ein ſolcher Mann ſo ſtolz auf dieſe ſeine, allerdings abſolut neue und unerhörte Entdeckung des wahren Weſens, der wahren Wirkung der Tragödie — denn dafür gilt ihm dieſe Abführungstheorie — ſein könnte, daß er „allen Erklärungen der Ariſtoteliſchen Definition, welche mit dem aus der Politik gewonnenen terminologiſchen Ergebniſſe ſich nicht reimen laſſen, auch wenn ſie noch ſo ſtreng grammatiſch ſind und noch ſo friedlich ſich mit moderner Aeſthetik vertragen, ſelbſt den Anſpruch auch nur auf Gehörtwerden aberkennt?“ „Denn ſie ſind, ſagt er, eben nichts als grammatiſch und modern äſthetiſch, unmöglich aber können ſie richtig d. h. Ariſtoteliſch ſein.“ [1]) — Wie aber, wenn die Erklärungen, welche die von Herrn Bernays überall mit einem gewiſſen verachtenden Seitenblick behandelte moderne Aeſthetik von Ariſtoteles' Definition der Wirkung der Tragödie giebt, nicht nur mit Philoſophie und Grammatik, ſondern auch mit jenem aus der Politik gewonnenen terminologiſchen Ergebniſſe im beſten Einklange ſtänden? Wenn der Aeſthetiker dem Philologen zurufen könnte: Mein Beſter! es iſt mir niemals eingefallen, den allergeringſten Zweifel daran zu hegen, daß der Ausdruck Katharſis in der Politik wie in der Poetik von Ariſtoteles als ein metaphoriſcher, von der Medizin entlehnter gebraucht, daß durch dieſen vom Körperlichen auf das Gemüth übertragenen Ausdruck in beiden Schriften eine Erleichterung, eine Entlaſtung, oder meinetwegen eine „Entladung“ des Hörers bezeichnet iſt! So wenig bekannt auch die Reiz'ſche Ausgabe der beiden letzten Bücher der Politik ſein mag, ſo iſt ſie doch ſelbſt mir, dem Aeſthetiker nicht ſo unbekannt geblieben, daß ich ſeine dortige Erklärung von „Katharſis“ nicht ſchon bereits vor länger als einem Menſchenalter geleſen und

[1]) Bernays, S. 147.

ebenſo wie Sie gefunden hätte, daß dieſelbe ganz richtig, daß ſie die allein richtige iſt? Werden Sie uns anderen jetzt wenigſtens Anſpruch auf Gehör zuerkennen, wenn wir Ihnen ſagen, daß wir die Metapher „Katharſis" gerade ſo wie Sie verſtehen, daß wir deren Bedeutung gleichfalls als eine pathologiſche auffaſſen, daß wir endlich auch Ihre Erklärung der kathartiſchen Wirkung der Muſik, d. h. freilich eben nur derjenigen Art von Muſik, welche Ariſtoteles die zur Katharſis geeignete nennt, ſehr gern billigen, während wir trotz alledem gegen Ihre abſolut unberechtigte, unphiloſophiſche, ja ſogar theilweiſe ſprachwidrige Uebertragung der nackten muſikaliſchen Katharſis auf die poetiſche Katharſis der Tragödie im Namen der Philoſophie und Aeſthetik und was mehr ſagen will im Namen des Ariſtoteles den allerſtärkſten Proteſt einlegen?"

Es iſt aber dies kein Proteſt „voreiliger Zimpferlichkeit, welche über vermeintliches Herabziehen der Aeſthetik in das mediziniſche Gebiet vornehm die Naſe rümpft." [1]) Die moderne Philoſophie iſt keine „zimpferliche" nervenſchwache Theeſchweſter; ſie iſt leidlich geſund und ſtark und kann, was man ſagt, einen Puff vertragen, ſelbſt einen ſolchen, wie ihn dieſe neuſte Erklärung der Ariſtoteliſchen Lehre von der Wirkung der Tragödie ihr verſetzen möchte. Ihr Proteſt beruht vielmehr auf ſehr guten Gründen. Hier ſind ſie!

Erſtens: Ariſtoteles ſelbſt ſagt in der Politik mit ganz unzweideutigen Worten, daß die Katharſis, von welcher er im Betreff der Muſik rede, den Begriff dieſes äſthetiſchen Terminus nicht erſchöpfe, daß derſelbe vielmehr einer weitläufigeren Erklärung bedürfe, die er ſpäter in der Poetik erhalten werde. Dieſe Erklärung fehlt uns in der heutigen Ariſtoteliſchen Poetik. Aber was uns nicht fehlt, iſt die Gewißheit, daß nach Ariſtoteles' Anſicht die muſikaliſche Katharſis und die Katharſis der Tragödie unmöglich ganz

[1]) Bernays, S. 143.

dieſelben Dinge ſind, daß ſie keineswegs in derſelben Weiſe geſchehen und auf daſſelbe Reſultat hinauslaufen. Denn

Zweitens: geſetzt dies wäre nach Ariſtoteles der Fall, wie es nach Herrn Bernays Erklärung der Fall iſt, wozu die Verweiſung auf die Poetik? wozu die Verweiſung auf eine Erläuterung, die doch nichts weiter beſagen könnte, als was jetzt Herr Bernays auch ohne ſie lehrt, nämlich dies: „Ganz ſo, wie die kathartiſche Muſik die Verzückten und Ekſtatiſchen dadurch beruhigt und zeitweilig kurirt, daß ſie den Zuſtand derſelben bis zur Entladung ſteigert, und ihnen dadurch Erleichterung ſchafft, ganz ebenſo wirkt die Tragödie auf die Mitleidigen und die Furchtſamen!“

Drittens: Die Erklärung des Herrn Bernays ſtützt ſich weſentlich auf ſeine Ueberſetzung des griechiſchen Worts Pathemata (*παθήματα*) in der Ariſtoteliſchen Definition. Er weiſt ganz richtig nach, daß Ariſtoteles, zumal in einer Definition, dieſes Wort nicht gleich *πάθη* gebraucht haben könne, daß beide Ausdrücke ſtreng genommen unterſchieden ſeien, wie vorübergehender, augenblicklicher und zufälliger Affekt von der dauernden, habituellen, dem Menſchen inhärirenden Affektion, und er hat eben ſo Recht, daß in einer ſo ſcharf und prägnant ausgedrückten Definition, wie die Ariſtoteliſche der Tragödie, jedes Wort ſtreng genommen und auf die Goldwage gelegt werden müſſe. Wie aber, wenn dies fragliche Wort noch eine dritte nicht minder ſprachgemäße Bedeutung hätte, und wenn dieſe dritte Bedeutung gerade diejenige wäre, in der es hier allein genommen werden kann? In der That, ſo iſt es. Das Wort *πάθημα* hat nämlich allerdings zunächſt die doppelte Bedeutung, daß es, im weitern Sinne genommen, einfach für *πάθος* ſteht, den Affekt als Zuſtand eines Leidenden, den unerwartet ausbrechenden und vorübergehenden Affekt, im engeren dagegen den Affekt als dauernde qualitative Affektion bezeichnet. Aber es hat auch noch eine dritte Bedeutung, die z. B. in dem Herodotiſchen

Spruche [1]) *παθήματα μαθήματα*, d. h. Leiden ſind Lehren oder durch Leiden lernen wir, ausgedrückt iſt, und zufolge deren es ein einzelnes Erleidniß, einen erhaltenen Eindruck leidvoller Art ebenſo bezeichnet wie *μάθημα* eine Erkenntniß, einen Eindruck auf unſern Verſtand. [2]) Iſt dies richtig — und ich denke es wird wohl richtig ſein — ſo lautet die Ariſtoteliſche Definition von der Wirkung der Tragödie vielmehr folgendermaßen:

> Tragödie iſt Nachahmung einer ernſtbedeutenden, in ſich abgeſchloſſenen, von gegenwärtig handelnden Perſonen uns vorgeführten Handlung, welche (d. h. welche Nachahmung) — — durch Mitleid und Furcht (die beiden nothwendigen Elemente jeder ſolchen Handlung, welche keiner tragiſchen Dichtung fehlen dürfen [3]) die reinigende Erleichterung von ſolchen Erleidniſſen zu Wege bringt.

Und jetzt wollen wir ſehen, ob dieſe Ueberſetzung nicht einen unendlich würdigeren Sinn der Ariſtoteliſchen Definition giebt, ob die reinigende Erleichterung, welche der Zuſchauer, — d. h. jeder gebildete Zuſchauer, auf den eine Tragödie überhaupt wirken kann, nicht nur der krankhafte ſpeziell an Uebermaß von Furcht und Mitleid leidende Zuſchauer — empfängt, nicht eine unendlich großartigere, erhebendere iſt, als die Bernays'ſche Abführungstheorie.

Aber halt! würdiger und erhebender oder nicht, — es kommt

---

[1]) Herod. I. 207., *τὰ δέ μοι παθήματα, τὰ ἐόντα ἀχάριτα, μαθήματα γεγόνεε.* Vgl. Dionys. Halic. A. R. VIII. 3. Blomfield Glossar. zu Aeschyl. Agam. V. 170. Und endlich Ariſtoteles ſelbſt in der Poetik XXIII. § 1.

[2]) Ebenſo bedeutet das Abſtraktum *πάθος* bei Ariſtoteles auch den konkreten Fall, wie z. B. Poet. XI. 6.: *πάθος δ' ἐστὶ πρᾶξις φθαρτικὴ ἢ ὀδυνηρά.* Poet. XIV. § 4. u. § 11.

[3]) Ariſtot. Poet. 9. § 10.: *ἐπεὶ δὲ οὐ μόνον τελείας πράξεως ἡ μίμησις ἀλλὰ καὶ φοβερῶν καὶ ἐλεεινῶν.* —

darauf an, daß unſere Erklärung nicht blos ſprachlich richtig und mit der modernen Aeſthetik im Einklange, ſondern daß ſie auch, und zwar vor Allem Ariſtoteliſch ſei. — Dies letztere alſo werden wir zunächſt zu erweiſen haben. Zuvor aber gilt es, erſt noch einige Hülfstruppen aus dem Felde zu ſchlagen, welche Herr Bernays zur Verſtärkung ſeines bisher nur noch, wie er ſelbſt zugeſteht, durch „Logik und Methode" aus der Ariſtoteliſchen Politik gewonnenen Reſultats in's Feld geführt hat.

Sechstes Kapitel.

Die Neuplatoniker und die Aristotelische Katharsis.

Die verdeutlichende Auseinandersetzung und Erklärung, welche Aristoteles über das was er Katharsis nannte, in seiner Poetik zu geben für nothwendig erachtet hatte, ist verloren. „Aber, sagte sich Herr Bernays, wenn auch das betreffende ausführliche Kapitel, eben weil es so umfänglich und von rein philosophischen Erörterungen angefüllt war, von dem um reine Philosophie wenig bekümmerten Abkürzer der Aristotelischen Poetik unbarmherzig weggeschnitten worden ist [1]), so müssen diese Erörterungen doch darum noch nicht in allen ihren Theilen unwiderbringlich verloren sein." Er spähte also auf gut Glück in allen Winkeln der griechischen Literatur umher, und richtig gelang es ihm, aus ihren spätesten Erzeugnissen ein Paar interessante Stellen aufzufinden, in welchen seine Theorie von der Sollicitation der Affekte und ihre Anwendung auf dem Gebiete der Aesthetik für die Wirkung der Tragödie als ächt Aristotelisch bestätigt zu werden schien.

Betrachten wir diese Stellen genauer. Da ist zuerst ein Neuplatoniker des vierten nachchristlichen Jahrhunderts, der Syrer Jamblichos, der in einem Streithandel mit dem Tyrier Malchus (Porphyrius) über die Rechtfertigung gewisser heiligen Abscheulichkeiten

[1]) Bernays, S. 145—146, S. 154.

in gewiſſen heidniſchen Kulten, die Wendung brauchte: „durch das Sehen und Hören ſolcher ſchmutzigen Dinge in den Tempelkulten befreiten die Andächtigen ſich von dem Schaden, den die wirkliche Ausübung derſelben mit ſich bringen würde.“ Dieſe nach dem kraſſeſten Jeſuitismus ſchmeckende Apologetik leitet der genannte Schriftſteller mit folgender theoretiſcher Begründung ein: „Die Kräfte der menſchlichen Leidenſchaften in uns werden, wenn wir ſie ganz und gar in Bande legen, nur um ſo gewaltſamer; wenn ſie aber zeitweilig zu einer kurzen Aeußerung, die das Maaß nicht überſchreitet, hervorgelaſſen werden, ſo haben ſie einen mäßigen Genuß, thun ſich ein Genüge und geben ſich dann, eben weil ſie erleichtert worden ſind (*ἀποχαθαιρόμεναι*), von ſelbſt und ohne Gewalt zur Ruhe. Eben deshalb bringen wir in der Komödie und Tragödie durch Anſchauen fremder Leidenſchaften unſre eignen Leidenſchaften zur Ruhe, machen ſie mäßiger und erleichtern ſie.“ [1]) Herr Bernays findet hierin den reinen Goldgehalt der ächt Ariſtoteliſchen Sollicitationstheorie, die ächte Ariſtoteliſche Lehre von der kathartiſchen Wirkung der Tragödie. Und ohne einen Anſtoß daran zu nehmen, daß der Neuplatoniker Komödie und Tragödie in denſelben Topf der Katharſis wirft, behauptet er: daß dieſe oben überſetzten Worte „keimkräftige Kerngedanken“ enthalten, wie ſie nur aus Ariſtoteles ſelbſt und zwar aus deſſen vollſtändiger Poetik entnommen [2]), in keinem Falle aber von nachariſtoteliſchen Peripatetikern hätten gefaßt und in Umlauf geſetzt werden können. Wir geſtehen, daß wir unſrerſeits aus jenen Worten nichts Ariſtoteliſches

[1]) *Διὰ τοῦτο ἐντε κωμῳδίᾳ καὶ τραγωδίᾳ ἀλλότρια πάθη θεωροῦντες ἱσταμεν τὰ οἰκεῖα πάθη, καὶ μετριώτερα ἀπεργαζόμεθα, καὶ ἀποχαθαίρομεν.*

[2]) Herr Bernays glaubt ſogar (S. 162) in der erſten Hälfte des Jamblichſchen Satzes „ſo ziemlich die eignen Worte des Ariſtoteles aus dem verlorenen Theile der Poetik zu erkennen“, und da ihm der Ausdruck *πάθη* in dem Jamblichſchen Texte nicht paßt, ſo ſchlägt er vor, denſelben in *παθήματα* (*τὰ οἰκεῖα παθήματα*) zu ändern.

weiter zu entnehmen vermögen, als die bekannte Lehre von dem mäßigen Spielraume, den die menſchlichen Leidenſchaften haben müſſen, daß uns dagegen die Theorie von der Beruhigung unſrer eignen Leidenſchaften durch Anſchauen der Leidenſchaften Anderer in Tragödie und Komödie auf die trivialſte Moralwirkung hinauszulaufen ſcheint; ganz abgeſehen davon, daß wir die ſchließliche Vergleichung dieſer Moralwirkung der dramatiſchen Poeſie mit der Wirkung des Anſchauens der ſittenloſen Kultdarſtellungen als eine Ungereimtheit betrachten.

Den zweiten noch ſtärkeren Beweis dafür, daß Ariſtoteles in dem verlorenen Theile ſeiner Poetik wirklich über die Katharſis der Tragödie nichts anderes als die Bernayſche Sollicitationstheorie gelehrt, alſo die Wirkung der Tragödie lediglich darin geſetzt habe, daß ſie für die krankhaften Zuſtände der von Mitleid und Furcht übermäßig und chroniſch affizirten Zuſchauer eine zeitweilige Ableitung gewähre, — dieſen Beweis findet Herr Bernays in der Schrift eines andern jüngern Neuplatonikers, des Proklos, der anderthalb hundert Jahre nach Jamblichos das neuplatoniſche Katheder einnahm. Dieſer beantwortet in einer erklärenden Schrift über Platon's Anſicht von der Dichtkunſt folgende Frage: [1])

„Warum läßt wohl Platon die Tragödie und die komiſche (Poeſie) nicht zu, obſchon ſie doch zur Abfindung der Leidenſchaften dient, welche weder ganz zu beſeitigen möglich, noch wiederum völlig zu befriedigen gerathen iſt, die vielmehr einer gewiſſen rechtzeitigen Anregung bedürfen, welche, wenn ſie bei dem Anhören jener Dichtungen gewährt wird, es bewirkt, daß wir von ihnen (den Leidenſchaften) für die übrige Zeit nicht beläſtigt werden?"

[1]) Beiläufig bemerkt, in den Worten: *τί δήποτε — τὴν τραγῳδίαν καὶ τὴν κωμικὴν οὐ παραδέχεται καὶ ταῦτα συντελοῦσαν προς ἀφοσίωσιν τῶν παθῶν* — finde ich in den Worten *καὶ τὴν κωμικὴν* eine in den Text gedrungene Randbemerkung. Der Singularis in *συντελοῦσαν* zeigt noch das urſprünglich Richtige. Auch in der zweiten von B. angeführten Stelle findet daſſelbe ſtatt.

Wenn nun ſchon in der ganzen Faſſung dieſer Frage dem Herrn Bernays wieder die reine Ariſtoteliſche Abfindungslehre entgegentritt, ſo wird jede Widerrede gegen dieſe Entdeckung nach ſeiner Meinung durch den Aufſchluß unmöglich gemacht, welchen Proklos ſelbſt da, wo er das angekündigte Problem zu löſen beginnt, uns gegeben hat. Die Worte des Proklos lauten nämlich dort alſo:

„Das zweite Problem war dieſes, daß es ungereimt ſei, die Tragödie und Komödie zu verbannen, da man ja durch dieſe Dichtungen die Affekte (τὰ πάθη) maßvoll befriedigen und nach ſolcher Befriedigung an ihnen künftige Mittel zur ſittlichen Bildung haben könne, nachdem das Beſchwerliche an ihnen geheilt worden iſt. Dieſen Punkt nun, welcher ſowohl dem Ariſtoteles vielen Anlaß zu Angriffen, als den Verfechtern jener Poeſieen zu ihren Schriften gegen Platon gegeben hat, wollen wir etwa folgendermaßen im Anſchluß an das Frühere zu erledigen ſuchen."

Hier iſt allerdings Ariſtoteles ausdrücklich genannt, und es iſt möglich, daß Proklos, als er dies ſchrieb, neben den vielen Schriften anderer Philoſophen und Aeſthetiker gegen Platon's abſtrakten ſittlichen Radikalismus, mit dem dieſer wunderbare Fanatiker der Idee die dramatiſche Poeſie aus ſeinem Idealſtaate verbannte, auch die Ariſtoteliſche Poetik und zwar das uns jetzt fehlende Kapitel von der Wirkung der Tragödie, vor Augen gehabt hat. Aber was beſagen die angeführten Worte des Proklos eigentlich? Beſtätigen ſie die uns bekannte Bernaysſche Anſicht von der nackten pathologiſchen Erleichterungskur der beiden Affektionen des Mitleids und der Furcht, die Lehre von der Sollicitation und von der „Entladung" oder „Abfindung" dieſer Affektionen, worin nach Herrn Bernays Ariſtoteles die ganze kathartiſche Wirkung der antiken Tragödie geſetzt haben ſoll? Nichts weniger als das! Wer die Stelle mit unbefangenen Augen lieſt, findet darin vielmehr das ſtärkſte Gegenargument gegen die Erklärung unſers Auslegers. Man ſehe

doch nur, was uns hier Proklos eigentlich ſagt. Platon hatte die dramatiſche Poeſie, Tragödie und Komödie aus ſeinem Staate verbannt, weil ſie die Leidenſchaften der Menſchen aufregen, und weil jede Aufregung der Leidenſchaften ſchädlich und verwerflich ſei. Ariſtoteles und andere Vertheidiger des Dramas haben gegen dieſen Rigorismus polemiſirt. Sie haben demſelben zunächſt den (ächt ariſtoteliſchen) Satz entgegengeſtellt: die Leidenſchaften ſollen und dürfen nicht im Menſchen unterdrückt werden, es ſoll und muß ihnen vielmehr ein mäßiger Spielraum, eine vernünftige Befriedigung gewährt werden, denn ſo behandelt haben wir an ihnen Förderungsmittel und Hebel zu unſerer ſittlichen Bildung. Dieſer letztere Punkt war der Ausgangspunkt, die Operationsbaſis gleichſam (ἀφορμή), von welcher aus Ariſtoteles ſeine Widerlegung gegen die Platoniſche Theorie von der Verwerflichkeit der Tragödie und Komödie richtete. Dieſer Ausgangspunkt enthält aber zugleich den Zielpunkt des Ariſtoteliſchen Philoſophirens, den höchſten Geſichtspunkt, unter welchem er ſchließlich die Tragödie, wie in der Politik die Muſik, betrachtete. Es iſt die παιδεία, die ſittliche und geiſtige Kultur des Menſchen überhaupt, die Veredlung des ganzen Menſchen.

Das iſt es, was wir Andern ſchon lange wußten, auch ohne Proklos wußten, wenn wir auch Herrn Bernays gern das Verdienſt laſſen wollen, daß er in dem Neuplatoniker des ſechsten Jahrhunderts nach chriſtlicher Zeit unfreiwillig einen Gewährsmann für eine alte Wahrheit nachgewieſen hat. Einen unfreiwilligen Gewährsmann, — denn Proklos ſelbſt erkennt dieſe Wahrheit ebenſo wenig an, wie Herr Bernays. Er verharrt vielmehr auf dem alten Platoniſchen Standpunkte, und verwirft die dramatiſche Poeſie aus demſelben Grunde wie Platon, weil ſie die Leidenſchaften aufrege. Sein Räſonnement darüber iſt ganz das eines modern pietiſtiſchen Theologen. Es lautet nach Bernays' Mittheilung:

„Wir müſſen uns hüten ſowohl vor der Tragödie als vor der

Komödie, denn sie stellen Charaktere aller Art ohne Unterschied dar, und ihr Reiz, der das reizbare Gemüthselement zu Mitempfindung hinreißt, ist ganz dazu angethan, das Leben der jungen Leute mit den aus jener nachahmenden Darstellung entspringenden Uebeln zu erfüllen und statt eine mäßige Ableitung (ἀφοσίωσις) im Betreff der Leidenschaften zu gewähren, ihren Gemüthern eine schlimme und schwer auszutilgende Färbung zu geben, welche das Eine und Einfache verwischt und dafür das Entgegengesetzte von beidem in Folge der Neigung zu solchen dichterischen Gebilden aller möglichen Art ausprägt. Richten sich doch jene Dichtgattungen vornehmlich auf dasjenige Element der Seele, welches zumeist den Affekten bloßgestellt ist: die Komödie, indem sie das vergnügungssüchtige Gefühl stachelt und in unmäßiges Lachen ausbrechen läßt, die Tragödie, indem sie die Trauersucht großzieht und zu unedlen Jammerklagen hinreißt; beide nähren, jede an ihrem Theil, das den Affekten unterworfene Element in uns, und zwar je vollständiger sie ihrer dichterischen Aufgabe genügen, um so stärker. Freilich hat der Gesetzgeber, wie auch wir zugeben, die Pflicht, gewisse Ableitungen jener Affekte zu beschaffen [1]), aber nicht auf solche Art, daß dadurch der Hang zu ihnen noch verstärkt wird, sondern vielmehr so, daß er gezügelt und die Bewegungen derselben gehemmt werden. Was nun aber Tragödien und Komödien betrifft, die außer mit der Mannigfaltigkeit auch noch mit der Maaßlosigkeit in der Hervorlockung dieser Affekte behaftet sind, so glaube ich, daß sie nicht von fern zu einer beruhigenden Ableitung nützlich sind. Denn Ableitungen bestehen nicht in übermäßigen Steigerungen, sondern in gemäßigten Wirkungen, und haben nur eine geringe Aehnlichkeit mit dem, wovon sie Ableitungen sind."

[1]) „jener Affekte" (τῶν παθῶν τούτων) sagt Proklos, d. h. der oben genannten Affekte der Lustigkeit und der Traurigkeit (τὸ φιλήδονον — τὸ φιλόλυπον); und Aristoteles bezeichnet als solche Ableitungen in der Politik (VIII. 6. § 5.) die Spektakelmusik der öffentlichen virtuosistischen Musikaufführungen.

Das Alles ist ganz in der Ordnung, und Proklos hat sogar Recht, nicht gegen Aristoteles und die Seinen, sondern gegen Herrn Bernays und seine Sollicitations- und Abfindungstheorie. Allerdings — das ist nach dieser Stelle des Proklos unleugbar — hat es Leute gegeben, welche schon anderthalb tausend Jahre vor Herrn Bernays die Tragödie, — und nicht nur diese, sondern auch die Komödie, also die Bühne überhaupt, — dadurch gegen Platon's Angriffe in Schutz nahmen, daß sie meinten, der Mensch müsse doch einen Ort haben, wo er seine Leidenschaften auslassen könne. Ein solcher Ort sei das Theater, und sei die Kirche, nämlich die heidnische mit ihren phallischen Kulten und Darstellungen. Aber was geht diese Trivialität den Aristoteles an? Proklos nennt freilich den Aristoteles. Aber Proklos spricht auch noch von „vielen Anderen", welche die tragische und komische Poesie gegen Platon in Schutz genommen und Platon's Aufstellungen bekämpft haben. Wenn er bei diesen, oder bei einigen von diesen, jene triviale Vertheidigung des Dramas als Fontanelle der Leidenschaften im Menschen fand, was berechtigt Herrn Bernays, diese seltsame Theorie gerade auf Aristoteles zurückzuführen?

Doch lassen wir das! Nehmen wir einmal an: Proklos und Jamblichos hätten gedacht wie Herr Bernays, hätten die Lehre des Aristoteles von der Wirkung der Tragödie eben so aufgefaßt wie der Zeitgenosse Hegel's, — was folgt daraus? Nichts, als daß der Irrthum des Herrn Bernays nicht einmal den Reiz der Neuheit hat. Oder sollen wir wirklich glauben, daß die ganze aristotelische Lehre von der Katharsis, die Aristoteles selbst für so wichtig und schwierig hielt, daß er ihrer ausführlicheren Erläuterung in der Poetik ein eignes Kapitel widmen zu müssen meinte, in diesen so eben betrachteten Stellen des Jamblichos und Proklos enthalten sei, während wir doch aus ihnen auf's Höchste nur das lernen, was wir bereits aus der Aristotelischen Politik wußten, dies nämlich: daß nach Aristoteles eine gewisse Ableitung der Leidenschaft

auch ein Gesichtspunkt sei, unter welchem Musik und Poesie betrachtet werden können? Gewiß nicht! — Ferner sehen wir, daß Jamblichos die Wirkung der Tragödie und Komödie durchaus als einen subjektiv moralischen Nutzen für die Zuschauer auffaßt, denn er sagt wörtlich: „Dadurch, daß wir in der Komödie (— er stellt diese voran! —) sowohl wie in der Tragödie fremde Leidenschaften (*πάθη*) anschauen, beruhigen wir die eignen Leidenschaften, machen sie mäßiger und reinigen sie (*ἀποχαθαίρομεν*)." Dieselbe Theorie von der moralischen Wirkung und dem moralischen Nutzen der Komödie und Tragödie hatte auch Proklos vor Augen, nur daß er sie nicht, wie Jamblichos acceptirt, sondern bekämpft und leugnet, und zwar mit Gründen, die von seinem Standpunkte aus und einer solchen schaalen Besserungstheorie gegenüber, durchaus nicht verächtlich sind. Zumal da Proklos die Jugend als Zuschauer im Auge hat, deren Leidenschaften weder damals noch jetzt im Theater Beruhigung, Mäßigung und zweckmäßige Ableitung, sondern, wie Proklos sehr richtig bemerkt, vielmehr das Gegentheil davon erfahren haben und erfahren.

Und endlich! Beide Neuplatoniker, Jamblichos wie Proklos, sprechen nicht nur von der Tragödie, sondern auch von der Komödie; sie verbinden beide, ja sie stellen zum Theil die Komödie voran. Wenn nun nach der Bernaysschen Ansicht, Aristoteles die Tragödie die Ableitungsfontanelle für die Mitleidigen und Furchtsamen ist, welches sind dann die „Affektionen", welche durch die Komödie in gewissen Zuschauern durch „Sollicitation" entladen, abgeleitet und zeitweilig beruhigt werden? — Darauf ist Herr Bernays die Antwort schuldig geblieben; und doch mußte er sie geben, wenn er behauptet, daß Proklos und Jamblichos aus der vollständigen aristotelischen Poetik geschöpft, daß sie die vollständige aristotelische Lehre von der Katharsis in der Darstellung des Stagiriten selbst vor sich gehabt haben.

Siebentes Kapitel.

Die tragiſche Katharſis des Ariſtoteles.

Alſo aus Proklos und Jamblichos iſt nichts zu lernen für die Aufhellung der Ariſtoteliſchen Definition, „deren abgeriſſene Räthſelhaftigkeit, wie Herr Bernays ſagt, ſelbſt einem Leſſing unzugänglich blieb.“ Gehen wir daher lieber wieder an die rechte Schmiede, zum Ariſtoteles ſelbſt, und ſehen wir zu, ob nicht in ihr der verlorene Schlüſſel mit einiger Mühe und Anſtrengung wieder zurechtgeſchmiedet werden kann. Der ächte Schlüſſel freilich, die ausführliche Ariſtoteliſche Entwicklung der Katharſis, des äſthetiſchen Begriffs, der ſich, wie wir ſahen, nicht nur auf die Tragödie allein, ſondern jedenfalls auch auf die Muſik erſtreckte, iſt durch Schuld des Verkürzers und Verſtümmlers der Poetik verloren, der, wie Herr Bernays mit Recht bemerkt, alle die auf die Erklärung der Katharſis bezüglichen Ausführungen ſchwerlich aus einem anderen Grunde als eben weil ſie ſo umfänglich und von rein philoſophiſchen Erörterungen erfüllt waren, in ſeiner Unbekümmertheit um reine Philoſophie unbarmherzig weggeſchnitten hat. [1]) Aber vielleicht findet ſich dennoch in dieſer verſtümmelten Poetik noch Material genug, um wenigſtens für die Katharſis der Tragödie einen Nachſchlüſſel daraus zu machen.

[1]) Bernays, S. 145—146.

Sehen wir uns vor allen Dingen die ganze Definition der Tragödie noch einmal genauer an. Wir finden, daß alle einzelnen Stücke derſelben, genau wie Ariſtoteles ſagt, aus dem in den vorhergehenden Abſchnitten der Poetik Entwickelten folgen. Die Tragödie iſt nach der Ariſtoteliſchen Definition zunächſt „Nachahmung", d. h. kunſtmäßig ſchöpferiſche Darſtellung (*μίμησις*). Dies hat ſie mit aller Kunſt nach Ariſtoteles (Poet. I.) gemein. Ihr Objekt, das was ſie nachahmend darſtellt, iſt zweitens im Allgemeinen eine Handlung, deren ebenſo abſtrakt allgemeine Beſtimmungen durch die Prädikate: „ernſt bedeutend", „abgeſchloſſen" und „von einem beſtimmten Umfange", ausgeſprochen werden. Ernſtbedeutend (*σπουδαῖα*) iſt die Handlung der Tragödie im Gegenſatze zu der Handlung der Komödie, weil ſich in der Handlung der Tragödie ſubſtantielle Mächte offenbaren, in denen ſich der Ernſt des Lebens bewegt. Das Medium der Nachahmung drittens iſt in der Tragödie wie in der Poeſie überhaupt die Sprache, und zwar die durch die Kunſtmittel des Metrums, des Rhythmus und Geſangs „gewürzte" d. h. verſchönerte, idealiſirte Sprache, wobei nur der Umſtand für die Tragödie, im Unterſchied zu Epos und Lyrik, eigenthümlich iſt, daß dieſe Kunſtmittel nicht alle zuſammen, ſondern jedes für ſich in den verſchiedenen Partien angewendet werden. Viertens bezeichnet der Philoſoph den formellen Unterſchied der „Nachahmung der Handlung" in der Tragödie von der im Epos durch die Worte: „vorgeführt von wirklich handelnden Perſonen und nicht durch berichtende Erzählung", und ſchließt dann ſeine Definition mit den — faſt möchte man ſagen — ebenſo berüchtigten als berühmten Worten, mit deren Erklärung wir es hier zu thun haben, und die ich deshalb im Originaltexte noch einmal hier herſetzen will: *δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν.*

Wir ſehen, daß Ariſtoteles bis zu dieſen letzten Worten nur lauter abſtrakt allgemeine Beſtimmungen der tragiſchen „Handlung"

angiebt, d. h. lauter ſolche, die ſie mit der Handlung des Epos gemeinſam hat; denn auch die epiſche Handlung iſt eine „ernſtbedeutende", eine *σπουδαῖα*, auch ſie muß „Anfang, Mitte und Ende", und „eine gewiſſe Größe" haben. Dagegen muß es auffallen, daß Ariſtoteles den weſentlichen Inhalt der tragiſchen Handlung, die Eigenſchaft, wodurch ſie ſich von der epiſchen unterſcheidet, mit keiner Sylbe erwähnt, oder vielmehr mit keiner Sylbe zu erwähnen ſcheint. Und doch mußte dies in einer Definition nothwendig geſchehen, wenn ſie vollſtändig und erſchöpfend ſein, und nicht vielmehr das Weſentlichſte übergehen ſollte. Welches iſt nun dieſe weſentlichſte Beſtimmung der Handlung, deren Nachahmung der Tragödie gehört? Ariſtoteles ſelbſt ſagt es uns zu wiederholten Malen, ja es ſcheint, als ob er gerade dieſe Beſtimmung nicht oft genug wiederholen könnte, ſo häufig kommt er auf ſie zurück. — Gleich im neunten Kapitel der Poetik heißt es [1]): „Die tragiſche Darſtellung hat es nicht nur mit einer Handlung zu thun, welche in ſich abgeſchloſſen iſt, ſondern mit dem was furchtbar und mitleidswerth iſt" (*οὐ μόνον τελείας ἐστὶ πράξεως ἡ μίμησις ἀλλὰ καὶ φοβερῶν καὶ ἐλεεινῶν*), das heißt wie er im eilften Kapitel erklärend ſagt [2]): „Diejenigen Handlungen, mit welchen es nach unſrer Definition die Tragödie zu thun hat, ſind ſolche, welche Mitleid und Furcht einflößen." „Nach unſrer Definition" — denn das iſt der Sinn von *ὑποκεῖται*, was ich wohl nicht erſt zu beweiſen brauche. Ariſtoteles nennt alſo die Beſtimmung, daß die tragiſche Handlung Mitleid und Furcht enthalten, daß ſie geeignet ſein müſſe, dieſe beiden Empfindungen in dem Zuſchauer und Hörer zu erwecken, eine Fundamentalbeſtimmung, die alſo in einer Definition nicht fehlen darf. Und ſie fehlt auch nicht in der

---

[1]) Poet. cp. IX. § 11. Ritter.

[2]) Poet. cp. XI. § 4.: *ἡ γὰρ τοιαύτη ἀναγνώρισις καὶ περιπέτεια ἢ ἔλεον ἕξει ἢ φόβον, οἷων πράξεων ἡ τραγῳδία μίμησις ὑποκεῖται.*

richtig verstandenen Aristotelischen Definition. Denn die Worte „durch Mitleid und Furcht" in dem Satze: „die nachahmende Darstellung, welche Tragödie heißt — vollbringt durch Mitleid und Furcht die Katharsis der Pathemata dieser Art", können nichts anderes bedeuten als: Mitleid und Furcht sind die nothwendigen Elemente, welche die vom Dichter dargestellte tragische Handlung enthalten, sind die Hebel, welche der Dichter durch die vorgestellte Handlung in Bewegung setzen muß, um die spezifische Wirkung der Tragödie hervorzubringen. Wer das nicht glauben will, dem soll es Aristoteles selbst sagen, und zwar so deutlich, daß kein Mißverstehen möglich ist.

Im Anfange des dreizehnten Kapitels der Poetik sagt der Philosoph, daß er die Frage behandeln wolle: „welches die Quellen seien, aus denen die Wirkung der Tragödie, oder wie er sagt das Werk, welches die Tragödie zu vollbringen, das was sie zu leisten hat, entspringe." [1])

Hier oder nirgends muß also der Schlüssel sein zu der Katharsis, von welcher Aristoteles in der Definition sagt, daß die Tragödie sie „abschließlich vollbringe." Denn was ein Ding vollbringt, was es hervor- und zu Stande bringt, das ist eben sein ἔργον, seine zu erfüllende Aufgabe, seine eigenthümliche Leistung [2]) und Verrichtung. Als solche aber bezeichnet Aristoteles von der Tragödie in seiner Definition derselben die Katharsis der Pathemata.

Hören wir also, was Aristoteles lehrt über die Mittel und Wege, durch welche diese der Tragödie eigenthümliche Leistung bewirkt werden kann. „Wir haben gezeigt, sagt er, daß die Verknüpfung der Thatsachen, die Synthesis, die Komposition der Hand-

---

[1]) πόθεν ἔσται τὸ τῆς τραγῳδίας ἔργον.

[2]) So z. B. ist das ἔργον der Freiheit, daß sie dem Menschen gewährt nach seiner eigenen Willensbestimmung zu leben (τὸ ζῆν ὡς βούλεταί τις) Polit. VI. cp. 1. § 14. So hat der Mensch als Mensch ein ἔργον (Eth. Nic. I. 7. 10 ff.) Ebenso der Staat (Polit. VII. 4. 3.) u. s. w.

lung, in der äſthetiſch vollendetſten Tragödie nicht einfach, ſondern verwickelt ſein muß, ſo wie, daß die letztere nachahmende Darſtellung furchtbarer und mitleiderregender Vorfälle iſt, denn — zum dritten Male ſchärft der Stagirit dies ein — „denn dies iſt das Eigenthümliche dieſer Kunſtgattung. Aus dieſen beiden Beſtimmungen ergiebt ſich nun zunächſt, daß in der Tragödie weder abſtrakt tugendhafte Männer [1]) aus Glück in Unglück gerathend vorgeſtellt werden dürfen, — denn das iſt weder Furcht noch Mitleid zu wecken geeignet, — noch Nichtswürdige aus Unglück in Glück, — denn das iſt das Alleruntragiſchſte. Ein ſolcher Fall hat nämlich gar nichts von dem was ein tragiſcher Fall haben ſoll; denn er erregt weder unſere allgemein menſchliche Theilnahme, noch unſer Mitleid, noch unſere Furcht. Drittens darf auch nicht der abſolut Schlechte aus Glück in Unglück gerathen, denn eine ſolche Kompoſition kann zwar wohl möglicherweiſe unſere allgemein menſchliche Theilnahme in Anſpruch nehmen, aber weder Furcht noch Mitleid erwecken. Denn unſer Mitleid gilt dem unverdient Unglücklichen, unſere Furcht dem der Unſresgleichen iſt; jener Gang der Handlung iſt alſo weder mitleidswerth noch furchtbar. Es bleibt alſo nur noch (als tragiſcher Held) ein ſolcher übrig, der zwiſchen jenen beiden in der Mitte ſteht. Ein ſolcher aber iſt derjenige, der während er einerſeits weder durch Tugend und Gerechtigkeit vor allen andern Menſchen hervorragt, doch andrerſeits nicht durch Schlechtigkeit und verbrecheriſche Nichtswürdigkeit aus Glück in ſein Unglück geräth, ſondern durch irgend einen Fehltritt; und zwar Einer von denen, die in großem Anſehen und Glücke ſich befinden, wie Oedipus und Thyeſtes und andere hervorragende Männer ſolcher vornehmen Geſchlechter."

---

[1]) d. h. Ariſtoteles warnt vor abſtrakt idealen Charakteren als Helden einer Tragödie, ganz wie Leſſing ſich gegen die abſtrakt idealen Helden im ſpezifiſch chriſtlichen Trauerſpiel erklärte.

Weiterhin bemerkt Aristoteles, daß der „Fehltritt" (ἁμαρτία), der die tragische Katastrophe herbeiführe, und den er vorher nur als „irgend einen" (τινὰ) bezeichnet hatte, jedenfalls nicht unbedeutend sein dürfe, daß er vielmehr stark in's Gewicht fallen müsse (δι ἁμαρτίαν μεγάλην), daß aber der tragische Held, der sich solchen Fehler zu Schulden kommen lasse, doch in der Stufenleiter zwischen ausgezeichneter Vortrefflichkeit und überwiegender Schlechtigkeit eher höher als niedriger stehen müsse.

„Diese Art der Tragödie also, deren Komposition ich so eben beschrieben habe, fährt der Philosoph fort, „ist, mit dem Maaßstabe der tragischen Kunst gemessen (κατὰ τὴν τέχνην), die schönste." Er meint diejenige, in welcher der Held, ein Mensch wie er ihn zuvor beschrieben hat, aus Glück in Unglück geräth; und er knüpft an dieses Urtheil seine berühmte Würdigung des Euripides, die den Romantikern so viel zu schaffen gemacht hat, indem er fortfährt: „Darum sind die Kunstrichter, welche eben dies dem Euripides vorwerfen, daß er dies in seinen Tragödien thut, und daß dieselben in der Regel einen unglücklichen Ausgang haben, im Irrthume. Dafür giebt es einen höchst schlagenden Beweis. Auf den Bühnen nämlich und bei den Aufführungen erscheinen solche Tragödien, wenn sie gut dargestellt werden, als die am meisten tragischen, und Euripides, wenn auch im Uebrigen die Oekonomie seiner Stücke keinesweges zu loben ist, erscheint doch in dem, was das Spezifisch-Tragische anlangt, ohne Frage als der erste der Dichter." — Wir werden weiterhin sehen, wie sich dies Urtheil des Aristoteles über den großen Dichter zu seiner Lehre von der Wirkung der Tragödie verhält. Für jetzt folgen wir dem Philosophen weiter in seiner Entwicklung dessen, woraus diese Wirkung hervorgehen soll. Er verwirft zunächst jene zweite Art der tragischen Komposition, welcher andere Aesthetiker, wie er sagt, den ersten Rang anwiesen, die nämlich, welche so abschließt, daß die Guten aus Unglück in Glück, die Bösen aus Glück in Unglück gerathen, wie in der Odyssee ge-

ſchieht, die er ſehr paſſend als Beiſpiel anführt. Dieſe Kompoſitionsweiſe, ſagt er, gilt als die erſte wegen der Schwäche des Publikums, welcher ſich die Poeten akkommodiren. „Aber dieſe Luſt (d. h. dieſe Art von Befriedigung, welche wir empfinden, wenn wir die Guten ſchließlich für ihre Leiden belohnt und die Böſen für ihre Uebelthaten beſtraft ſehen) iſt nicht diejenige, welche die Tragödie gewähren ſoll, ſondern iſt vielmehr der Komödie eigen."

Welches iſt nun aber dieſe der Tragödie eigenthümliche Luſtempfindung, dieſe affirmative ἡδονή ἀπὸ τραγῳδίας, die allein von der Tragödie und von keiner andern Dichtung gewährt wird? Die poſitive Antwort hierauf muß entſcheidend ſein für die Ariſtoteliſche Anſicht von der Wirkung der Tragödie. Denn dieſe Luſtempfindung, dieſe Befriedigung, dieſe ἡδονή iſt das ἔργον, die Leiſtung, iſt das Weſen und das bewirkte Reſultat der Tragödie. — Ariſtoteles bleibt uns dieſe Antwort auch nicht ſchuldig. Er giebt ſie im vierzehnten Kapitel der Poetik, wo er ſich gegen diejenigen Poeten erklärt, welche Furcht und Mitleid in ihren Tragödien vorzugsweiſe durch äußerlich ſinnliche Mittel, durch Effekte, welche auf ſceniſche Darſtellung für das Auge berechnet ſind, hervorbringen, während der ächte und wahre Dichter dieſe Wirkung durch die rein geiſtige Verknüpfung der Thatſachen zu erzeugen verſtehe. „Solch ein wahrer Dichter, ſagt er, iſt Sophokles. Wer ſeinen Oedipus auch nur blos lieſt oder leſen hört, wird ſich von Schauer und Mitleid über die Vorgänge ergriffen fühlen, auch ohne daß er etwas vorgehen ſieht. Poeten aber, die gar in ihren Bühneneffekten fürs Auge es nicht auf das Furchtbare, ſondern lediglich auf das Monſtröſe, Wunderbare (τὸ τερατῶδες) abſehen, haben gar nichts mit der Tragödie zu ſchaffen. Denn, — und dies oder keine iſt die Antwort, welche wir ſuchen — „denn man darf nicht alle und jede Luſt von der Tragödie verlangen, ſondern nur die ihr eigenthümliche, nämlich die Luſt, welche aus Mitleid und Furcht durch das Mittel der dichteri-

ſchen Darſtellung entſpringt. Dieſe Luſt ſoll uns der Dichter ſchaffen, und eben deshalb muß er dies (die Fähigkeit, Mitleid und Furcht in der Bruſt des Hörers zu erregen) in die dargeſtellten Thatſachen hineindichten." [1])

Alſo: ein Luſtgefühl, ein Gefühl der Befriedigung als Reſultat entſpringend aus (ἀπὸ) den Empfindungen von Mitleid und Furcht, welche der Dichter durch ſeine Darſtellung der Leiden und des Unglücks der tragiſchen Helden (διὰ μιμήσεως) in uns erzeugt, — das iſt die Leiſtung, das „Werk" (ἔργον) der Tragödie. Dieſes Gefühl der Befriedigung uns zu verſchaffen (παρασκευάζειν), das iſt nach Ariſtoteles die Pflicht, die Aufgabe des tragiſchen Dichters, — und die Löſung dieſer Aufgabe das iſt, ſagen wir es mit einem Worte, die Katharſis der leidvollen Empfindungen, welche nach Ariſtoteles' Definition die Tragödie zu Stande bringt, oder um das griechiſche, von Ariſtoteles gewiß mit beſtem Vorbedachte hier gebrauchte Zeitwort ganz genau zu überſetzen: welche die Tragödie als Endergebniß und Abſchluß zu Stande bringt. Wunderbar genug hat nur der einzige Goethe eine gleichſam inſtinktive Ahnung gehabt von der wahren Bedeutung dieſes Zeitworts, das klar und deutlich die Katharſis als ein abſchließendes Endergebniß der Dichtung des tragiſchen Dichters bezeichnet, während, ſo viel ich weiß, kein Philologe dieſe Grundbedeutung gehörig berückſichtigt und ihre Wichtigkeit für das Verſtändniß der Ariſtoteliſchen Definition erkannt hat.

Und wie genügt der wahre tragiſche Dichter dieſer Aufgabe? Wie bringt er durch ſeine Darſtellung von Leid und Unglück, durch einen Verlauf von Begebenheiten, welche durch die Kunſt eben

---

[1]) *Οὐ γὰρ πᾶσαν δεῖ ζητεῖν ἡδονὴν ἀπὸ τραγῳδίας, ἀλλὰ τὴν οἰκείαν· ἐπεὶ δε τὴν ἀπὸ ἐλέου καὶ φοβου διὰ μιμήσεως δεῖ ἡδονὴν παρα σκευάζειν τὸν ποιητὴν, φανερὸν ὡς τοῦτο ἐν τοῖς πράγμασι ἐμποιητέον.* Poet. XIV. 2—4.

dieſer ſeiner Darſtellung die Kraft haben, unſere Furcht und unſer Mitleid zu erregen, ſtatt Betrübniß und Schmerzempfindung (λύπη) vielmehr das Gegentheil, Luſtgefühl und Befriedigung (ἡδονή) in uns hervor?

Auch auf dieſes Wie? iſt uns Ariſtoteles die Antwort nicht ſchuldig geblieben. Sie ſteht deutlich in ſeiner Poetik zu leſen, ſo deutlich, daß man eben nur zu leſen braucht.

Erinnern wir uns zunächſt des berühmten Worts, das der größte Denker des Alterthums für alle Zeiten über das Verhältniß von Poeſie und Geſchichte geſprochen hat. Dies Wort lautet: die Poeſie iſt philoſophiſcher und gehaltvoller als die Geſchichte, denn ſie hat es mit dem Allgemeingültigen, Nothwendigen, Ewigen zu thun, während die Geſchichte an das Beſondere, Zufällige, Zeitliche gebunden iſt. [1])

„Was ſich nie und nimmer hat begeben,
Das allein veraltet nie."

Und was von der Poeſie im Allgemeinen gilt, das gilt nach Ariſtoteles, der dies Wort obenein in einer Abhandlung über die Tragödie geſprochen hat, ohne Frage auch, und zwar im höchſten Maaße, von der höchſten Form der Poeſie, von der Tragödie. Denn das höchſte Geſetz für dieſe Art poetiſcher Darſtellung iſt nach Ariſtoteles die innere Nothwendigkeit oder doch die innere Wahrſcheinlichkeit des Dargeſtellten. Dieſe fordert der Stagirit wie für die Charaktere ſo auch für die Verknüpfung der Thatſachen, für den Gang der tragiſchen Handlung. „In den Charakteren, ſagt er, muß ebenſo wie auch in der Verknüpfung der Thatſachen (in der Kompoſition der Handlung) der Dichter immer entweder auf das Nothwendige, oder auf das Wahrſcheinliche ausgehen; daß alſo ein gewiſſer Menſch gewiſſe Dinge ſagt oder thut, muß

[1]) Poet. IX. 2—4 ff. Vergl. Viſcher, Aeſthetik II. Seite 350—351. S. 364—365, IV. S. 1207.

entweder nothwendig oder wahrscheinlich sein, gleichwie nothwendig oder wahrscheinlich gerade diese Handlung auf diese Handlung folgen muß. Daraus leuchtet ein, daß auch die Lösung in der tragischen Fabel aus dieser Fabel selbst hervorgehen muß, nicht äußerlich herbeigeführt werden darf." [1]) Darum tritt als Hauptfrage die Frage nach der tragischen Schuld in den Vorgrund. Aristoteles erklärt sich zunächst gegen die Wahl abstrakt idealer Charaktere als solcher in der Tragödie, und zwar aus demselben Grunde, aus dem Lessing die durchaus schuldlosen Helden des spezifisch christlichen Trauerspiels verwarf. [2]) Die Ansicht, daß das Leiden des ganz Unschuldigen untragisch, daß eine solche Darstellung ein *μιαρόν*, das heißt ein frevelhaft gräßliches, eine Versündigung gegen die Gottheit sei, finden wir schon bei Platon ausgesprochen, wenn er verlangt, daß der tragische Dichter die Schicksale der Pelopiden oder der Niobe so darstellen müsse, daß der Gottheit Walten dabei immer gerecht und den Leidenden heilsam erscheine. [3]) Aristoteles verlangt, daß eine Schuld, ein Fehl, und zwar „ein großer", Ursache sei von dem Unglück des tragischen Helden, welches wir als ein nothwendiges begreifen sollen. Aber so streng er sich gegen die abstrakt ideale Tugend des Helden erklärt, so nachdrücklich er es betont, daß der Held der Tragödie nicht über alles Maaß der Menschlichkeit erhaben dastehen, daß er einen Zusammenhang mit uns als Mensch, als ein dem Irrthum und Fehltritt unterworfener Mensch haben müsse: eben so nachdrücklich verlangt er andererseits doch wieder ideale Haltung und Erhabenheit der tragischen Charaktere und Gestalten über das gemeine Maaß sittlicher Größe [4]). Denn „die sittliche Tüchtigkeit (*τὸ σπουδαίους εἶναι*) im Unglück

---

[1]) Poet. XV. 6—7. Vgl. IX. 1—6.

[2]) Stahr, Lessing I. S. 348.

[3]) Plat. Staat. II. p. 380 a—b.

[4]) Poet. XIII.: *ἢ βελτίονος μᾶλλον ἢ χείρονος.* Vgl. cp. XV. 1.

ſteigert mehr als alles Andere unſer Mitgefühl (ἔλεος) [1]), während ſie zugleich durch ihre Kraft erhebend auf unſer Gemüth wirkt. [2])

An den Begriff der Nothwendigkeit einerſeits und der Schuld andererſeits knüpft ſich aber drittens in der Ariſtoteliſchen Lehre von der Tragödie der Begriff der tragiſchen Gerechtigkeit. „Wenn der tapfere, heldenhafte aber ungerechte Mann trotz ſeiner Tapferkeit beſiegt, wenn der Kluge aber Schlechte trotz aller Klugheit doch überliſtet wird, das iſt tragiſch und erregt unſere menſchliche Theilnahme.“ [3])

Beiläufig bemerkt, zeigt dieſe von den Aeſthetikern bisher überſehene Stelle der Poetik, daß Ariſtoteles in ſeiner Theorie der Tragödie der Darſtellung des Böſen in ſeiner Erhabenheit der Kraft, wie wir ſie in Shakſpeare's Richard III. finden, durchaus nicht ſo fern war, als die neuere Aeſthetik gemeint hat, und daß Leſſing wußte was er ſagte, als er den kühnen Ausſpruch that: er finde Shakſpeare durchaus mit Ariſtoteles in Uebereinſtimmung.

Dies Beides alſo: die Einſicht in die Nothwendigkeit der Folge von Urſach und Wirkung im Verlaufe der tragiſchen Handlung, die Erkenntniß der Schuld im Leiden und Unglück des Helden, dem wir doch unſere volle Theilnahme bewahren, weil wir uns ihm menſchlich verwandt (ὁμοῖοι) fühlen, und die aus beiden zuſammen entſpringende Ueberzeugung von der ewigen Gerechtigkeit, welche wir zwar nicht immer in der wirklichen Welt, wohl aber ſtets in der vom Künſtler dargeſtellten Welt erkennen, dies iſt es, wodurch in der Tragödie, trotzdem daß ihr Inhalt furchtbar und jammervoll iſt, dennoch, ſtatt Betrübniß und Schmerzempfindung (λύπη), vielmehr eine eigenthümliche Luſtempfindung, ein Gefühl der Befrie-

---

[1]) Arist. Rhet. II. 8. extr. Vgl. Cic de Orat. II. § 211. ita quum singuli casus humanarum miseriarum graviter accipiuntur, tum adflicta et prostrata virtus maxime luctuosa est.

[2]) Ethic, Nicom. I. 10. extr.

[3]) Poet. XVIII. 6.

digung (ἡδονή) hervorgebracht wird. Dies ist es, wodurch nach Aristoteles die schmerzvollen Eindrücke, die παθήματα, welche wir durch die tragische Handlung, die sich an unser Mitleid und an unsere Furcht wendet, empfangen, durch die Kunst des Dichters idealisirt werden, d. h. ihre Reinigung (κάθαρσιν) oder wenn wir bei der von Bernays nachgewiesenen pathologischen Metapher bleiben wollen, ihre erleichternde „Ableitung" erhalten. Wir sehen, „Ableitung" und ihre Wirkung, die Erleichterung der menschlichen Brust, ist auch hier im Spiele; aber in anderer Weise als bei der ekstatischen und orgiastischen Musik, von deren kathartischer Wirkung Aristoteles in der Politik redet. Und eben weil auf dem Gebiete der Poesie und durch deren höchste Leistung die Tragödie, die Katharsis in ganz anderer Weise sich vollbringt als dort — darum hielt es Aristoteles in der Politik für nöthig, seinen Lesern zu sagen: „Was ich unter Katharsis meine, ist hier, ist aus dieser Anwendung des Ausdrucks noch nicht zu verstehen, aber ich werde davon in der Poetik deutlicher sprechen."

So sehen wir also die Aristotelische Katharsis der Tragödie im innigsten Zusammenhange mit seinem berühmten Satze, daß die Poesie philosophischer (d. h. lehrreicher) und gehaltvoller sei als die Geschichte. Denn nur die Poesie gewährt in ihrer höchsten Form, in der Tragödie, was die Geschichte nie zu leisten vermag, die Erkenntniß und unmittelbare Anschauung der absoluten Vernünftigkeit durch die absolute Vernünftigkeit des tragischen Abschlusses. Von dieser Art des Abschlusses spricht Hegel, und zwar, wie wir sehen, im vollkommensten Einverständnisse mit Aristoteles, wenn er sagt: „Nur wenn man diese Einsicht festhält, läßt sich die alte Tragödie begreifen. Denn nur dann ist nicht das Unglück und Leiden" (inhaltlich wird hier von Hegel dasselbe, was in der Aristotelischen Definition formell, ausgedrückt) „sondern die Befreiung des Geistes" (die Katharsis) das Letzte, insofern am Ende die Nothwendigkeit dessen, was den Indi-

viduen geſchieht, als abſolute Vernünftigkeit erſcheinen kann, und das Gemüth wahrhaft ſittlich beruhigt iſt: erſchüttert durch das Loos der Helden (d. h. δι' ἐλέου καὶ φόβου), verſöhnt in der Sache." — Es darf wohl als ein Triumph der Philoſophie bezeichnet werden, wenn wir die beiden tiefſten Denker alter und neuer Zeit in einer der wichtigſten Fragen aller Aeſthetik ſo zuſammengehen ſehen! —

So haben wir Schritt vor Schritt die Lehre des Ariſtoteles von der Wirkung der Tragödie in ihrem Zuſammenhange nachgewieſen, und dürfen es jetzt getroſt dem Urtheil des Leſers überlaſſen, was von einer Auslegung zu halten ſei, welche wie die Bernaysſche von dem Philoſophen ausſagt: „Seine Forderung der Katharſis verlangt von der Tragödie nichts weiter, als daß ſie dem Zuſchauer einen Stoff biete, an dem er die Doppelempfindung von Mitleid und Furcht auslaſſen könne." [1]) Herr Bernays vergißt aber obenein hier, daß nach ſeiner früheren Erklärung nicht von jedem Zuſchauer, ſondern nur von dem vorzugsweiſe „furchtſamen" und „mitleidigen" die Rede ſein kann, daß es ſich nach ſeiner Deutung des Worts παθήματα nicht von Empfindungen ſchlechtweg, ſondern von krankhaften „chroniſchen Gemüthsaffektionen", handelt, und daß, nach ſeiner Auslegung des Ariſtoteles, nur auf ſolche „mit dieſen Affektionen habituell behaftete" Zuſchauer die kathartiſche Wirkung abzielt. Und wenn nach Herrn Bernays Ariſtoteles „in den Affekten von Mitleid und Furcht die zwei weitgeöffneten Thore" erkannt haben ſoll, „durch welche die Außenwelt auf die menſchliche Perſönlichkeit eindringt, und der unvertilgbare gegen die ebenmäßige Geſchloſſenheit anſtürmende Zug des pathologiſchen Gemüthselements ſich hervorſtürzt, um mit gleichempfindenden Menſchen zu leiden, und vor dem Wirbel der drohend fremden Dinge zu beben" — ſo glauben wir unſererſeits entſchieden nicht, daß

[1]) Bernays, S. 172.

Ariſtoteles den Menſchen im Allgemeinen ein Uebermaß von Mitleid zugeſchrieben hat. Eher vielleicht das Gegentheil.

Aber wir müſſen uns, bevor wir ſchließen, noch mit einem andern wichtigen Punkte der Bernaysſchen Erörterung beſchäftigen. Es iſt von ſeinem Standpunkte allerdings nur konſequent, daß er den Ariſtoteles der Tragödie jeden verſittlichenden Einfluß abſprechen läßt, und daß er ſeine Erklärung des Philoſophen mit den Worten ſchließt: „Die Tragödie und das letzte Ziel, auf welches Alles in ihr hinblickt, die tragiſche vom Mitleid angefachte Furcht, d. h. die Empfindung, welche den Menſchen durchbebt, wenn er ſich ſeine Stellung zum All und deſſen geheimnißvoll ſtrafenden und lohnenden Geſetzen, ohne Rückſicht auf handelnde Thätigkeit oder begriffliche Erkenntniß, in der bloßen Anſchauung vergegenwärtigt, — erſchien dem Ariſtoteles zu moraliſcher Beſſerung oder intellektueller Aufklärung weder befähigt noch berufen; — er würde Wort für Wort dem beigeſtimmt haben, was ein Künſtler wie Goethe zu bekennen aufrichtig genug war: „„Keine Kunſt vermag auf Moralität zu wirken; Philoſophie und Religion vermögen dies allein!““ —

Würde Ariſtoteles dies wirklich unterſchrieben haben? — Wir wollen ſehen.

Achtes Kapitel.

Die Kunst und die Moralität.

Der Goethische Satz heißt vollständig so: „Die Musik so wenig als irgend eine Kunst vermag auf Moralität zu wirken."

Das sollte Aristoteles unterschreiben? Aristoteles, der dem versittlichenden Einflusse der Musik im achten Buche der Politik so große Macht beilegt? Aristoteles, nach dessen ächt antiker Anschauung jede Kunst durch ihre nachahmende Darstellung und Veräußerlichung eines Innerlichen einen entschiedenen Einfluß auf die sittliche Bildung und Erziehung des Menschen ausübt, und vor allen andern Künsten, die Künste des Gehörs, Musik und Poesie? Dieser selbe Aristoteles sollte sich zu der Theorie bekennen, welche in dem Goetheschen Ausspruche die höchste Spitze ihrer Abstraktion vom Leben und Wirklichkeit erreicht! — Nimmermehr!

Vielmehr ist ihm erhebende und versittlichende Wirkung auf den Menschen der wahre Zweck der Kunst, zumal der Kunst, welche nach seinem öfters angeführten Worte, philosophischer und gehaltvoller ist als die Darstellung der geschichtlichen Wirklichkeit, als die Geschichte, die doch auch das ganze Alterthum als sittliche Lehrerin der Menschen gefaßt hat. Nicht nur also vermag nach Aristoteles die Poesie dasselbe was die Geschichte, sondern sie vermag es sogar in weit höherem Grade; denn ihre Lehren sind tiefer und gehaltvoller. Damit wird aber noch keineswegs die Kunst in den

Dienſt der Moral und Beſſerung geſtellt. Denn auch Ariſtoteles betrachtet ſie als eine freie, dem Menſchengeiſte innewohnende ſelbſtändig bildende Kraft, welche ſich erhebend über das Sinnliche neue eigne Schöpfungen hervorruft, in denen ſich die Gegenſätze und Widerſprüche des endlichen Lebens in eine harmoniſche Einheit auflöſen, wodurch ein reinigender läuternder Einfluß auf das Gemüth ausgeübt wird.“ [1]) Jener Einfluß, jene Wirkung iſt nicht bewußter Zweck, nicht letzte direkte Abſicht des Künſtlers. Sein Werk, alſo in unſerm Falle die Tragödie, übt dieſe Wirkung eben nur inſofern ſie wirklich wahres Kunſtwerk iſt, und übt ſie in dieſem Falle allerdings ihrem Weſen, ihrer Natur nach. Es iſt in der That Zeit, daß man etwas zurückkomme von dem vornehmen Hochmuthe, mit dem man auf den äſthetiſchen Moralſtandpunkt eines Leſſing herabzuſehen ſich das Anſehen giebt, eines Leſſing, der ſo gut wie Einer die Kunſt als Selbſtzweck erkannte, und deſſen Nathan doch für die Verſittlichung und — ſcheuen wir das Wort nicht — für die Beſſerung der Menſchen mehr gewirkt hat als hundert philoſophiſche und religiöſe Werke, und der das eben gethan hat und noch thut, weil er ein ächtes poetiſches Kunſtwerk iſt. Was aber die Alten anlangt, ſo theilten ſie jene abſtrakt äſthetiſche Vornehmheit mit nichten. [2]) Ihnen war der Poet *ein Lehrer und Beſſerer des Volks*, und Ariſtophanes ſteht mitten auf dem Boden griechiſcher Anſchauung, wenn er in den Fröſchen ſeinen Euripides auf des Aeſchylus Frage:

„So ſag mir, was iſt's, weshalb man den Dichter bewundert?“

die Antwort geben läßt:

„*Der gebildete Geiſt, die Belehrung iſt's,*
und daß wir beſſern die Menſchen.“

---

[1]) *Bieſe*, Philoſ. des Ariſt. II. 731.

[2]) Vgl. *Köchly's* meiſterhafte Abhandlung: Sokrates und ſein Volk (in Geſammelte Akad. Reden) S. 332.

Und Aeſchylus billigt dieſe Antwort beſtens, nur daß er gerade ſolches Verdienſt dem Euripides abſpricht. Die Belehrung, Beſſerung, Veredlung der Bürger, ſagt er, —

„Das iſt es wonach, wer Dichter ſich nennt, muß ſtreben!“ —

und es hilft dem Euripides nichts, wenn er ſich damit entſchuldigt, daß er ja die Sage von der Phädra „vorgefunden habe“. Denn Aeſchylus antwortet ihm ſogleich:

„Wohl fandſt Du ſie vor; doch das Schändliche ſoll ſorgfältig der Dichter verbergen,
Nicht ziehen hervor, noch der Bühne vertraun! Denn ſo wie für die Knaben der Lehrer
Da iſt, zu erziehn ſie für Tugend und Recht, ſo für reiferes Alter der Dichter!“

Dieſen Wahrſpruch des Aeſchylus würde Ariſtoteles von Wort zu Wort unterſchrieben haben, oder vielmehr er hat es gethan in ſeiner ächt antiken Lehre von jener Erziehung des Staatsbürgers, die durch das ganze helleniſche Leben hindurchging. „Es iſt ohne Zweifel nicht genug, ſagt er, daß man nur in der Jugend eine gehörig ſorgfältige Erziehung erhalte, ſondern da offenbar der Staatsbürger als Mann dasjenige was ſeine Bildung fördert weiter treiben und ſich fortwährend damit in Gewohnheit erhalten ſoll, ſo bedarf es dafür Geſetze, wie überhaupt für das ganze Leben.“[1]) Ja, ſo wichtig iſt bei Ariſtoteles der Begriff des Sittlichen in der Kunſt, daß er auf die Begriffe von Gut und Schlecht (σπουδαῖος und φαῦλος) die ganze Gliederung aller Nachahmung d. i. aller Kunſt zurückführt, und daß er es in dieſer Beziehung mit dürren Worten ausſpricht: wie die Künſtler ſo die Kunſtwerke, welche ſie ſchaffen.[2]) Die ſittliche Wirkung der Kunſt, den verſittlichenden oder verſchlechternden Einfluß ihrer Schöpfungen auf die Menſchen zu leugnen iſt keinem Alten eingefallen. Und wie ſollte es ihnen

---

[1]) Vgl. Kapp a. a. O. S. 82.

[2]) Poet. op. II. 1. u. IV. 7.

auch einfallen, ihnen, denen ihr Homer und ihre großen Tragiker die Bibel vertraten, und denen die ungeheure Wirkung beider im Leben vor Augen lag! Selbst Horaz steht noch auf solchem antik hellenischen Boden, wenn er in seiner Epistel an Lollius von Homer sagt, daß er „was gut und böse, was nützlich und schädlich sei, besser lehre, als alle Stoiker und Akademiker der Welt." Gewiß hat Schiller Recht, wenn er vom rein ästhetischen Standpunkt aus für das Kunstwerk die Freiheit beansprucht, daß es nur sich selbst d. h. seiner eigenen Schönheitsregel Rechenschaft geben dürfe, und keiner andern Forderung unterworfen sei. Aristoteles würde dies ganz gewiß ebenfalls unterschrieben haben, zumal da Schiller hinzusetzt, daß nach seiner festen Ueberzeugung das Kunstwerk gerade auf diesem Wege alle übrigen Forderungen mittelbar befriedigen müsse, weil sich jede Schönheit doch endlich in allgemeine Wahrheit auflösen lasse, was der deutsche Aesthetiker einmal in den Satz formulirt hat: „Trachtet am ersten nach dem Schönen, so wird Euch das Gute von selbst zufallen." [1]) Ebenderselbe Aesthetiker fügt ganz richtig hinzu: „Nicht nur durch Nachwirken eines spezifisch sittlichen Gehalts wird das Schöne eine sittliche Gewalt; auch alle diejenigen Stufen der Idee, deren Gehalt nicht eigentlich als ethisch zu bezeichnen ist, bereiten jeder sittlichen Erhebung den Boden, und zwar aus dem Grunde, den Schiller ausgesprochen hat, und der mit dem objektiven Grunde zusammenfällt, daß die Idee als der sich verwirklichende sittliche Zweck, d. h. als das Gute gefaßt, das Schöne als seinem Gehalte nach einfach identisch mit dem Guten ergiebt. Denn wie von jeder Existenz eine Linie zu den höchsten, den sittlichen Sphären des Daseins führt, so führt jede Lösung des Zwiespalts im menschlichen Wesen zu der Entwicklung seiner bedeutendsten sittlichen Kräfte."

Von welcher Form des Schönen und der Kunst aber gilt dies

---

[1]) Vischer, Aesthetik I. 157. 198.

mehr als eben von ihrer höchsten Erscheinung, von der Tragödie? Und wenn die schlichte Einfalt der Alten in den Dichtern die Lehrer und Besserer der Bürger sah, wenn Aristoteles die sittliche Erhebung des Zuhörers über den trüben Dunstkreis des Lebens und die entladende Erleichterung von dem Drucke der verworrenen Wirklichkeit als Aufgabe und Endresultat der Tragödie bezeichnete, steht es da Herrn Bernays zu, hierüber als über eine triviale Zwecktheorie der Besserung vornehm die Nase zu rümpfen, ihm, der mit seiner pathologischen Entladungs- und Abführungslehre dem Aristoteles selbst wieder eine Art von Besserungs- und Zwecktheorie nur eine noch viel äußerlichere und geistlosere als die Lessing'sche unterschiebt? Oder thut er dies nicht, wenn er (S. 177) sagt: „Je weniger Aristoteles von abtödtenden Radikalkuren der Affekte Heil erwartete, desto größeres Zutrauen mußte er, eben ihrer palliativen Zeitweiligkeit wegen, zu der ableitenden pathologischen Katharsis fassen?" Was heißt dies anders, als: die Tragödie bezweckt und bewirkt nach Aristoteles, d. h. nach der Bernaysschen Erklärung des alten Philosophen, medizinische „Besserung" der an Mitleid und Furcht kranken Seelen unter den Zuschauern? Diese sollen jene übermäßigen Affekte im Theater auslassen, sollen dieselben an der Tragödie „entladen", — etwa damit sie nicht Unheil im Leben und in der bürgerlichen Gesellschaft anrichten?!

Wir sind hiermit wieder auf die Katharsis des Herrn Bernays zurückgeführt worden, und wollen nun schließlich noch einige Bemerkungen [1]) über dieselbe nachtragen, denen wir in den früheren Kapiteln, um die Untersuchung nicht aufzuhalten, keinen Raum geben mochten.

---

[1]) Dieselben sind zum größten Theile einem Briefe des Darstellers der Philosophie des Herakleitos, Herrn F. Lassalle, an den Verf. entnommen.

Nachträgliches.

Der mediziniſch ſinnliche Ausdruck Katharſis erſcheint in der Poetik von Ariſtoteles metaphoriſch auf ein anderes, geiſtiges Gebiet angewendet. Was nun aber im ſinnlichen Gebiete des Mediziniſchen (der *ἰατρεία*) „Entladung" iſt, das iſt im Gebiete des ſittlichen Affekts Beruhigung und Verſöhnung. Der Ausdruck Katharſis aus der Medizin entlehnt, aber auf das Gebiet des Aeſthetiſchen übertragen muß eben deshalb eine äſthetiſche Kur und Heilung (*ἰατρεία*) bewirken. Dies iſt aber bei der Bernaysſchen Auffaſſung nicht der Fall, nach welcher die kathartiſche Heilwirkung, die palliative Heilkur, wiederum eine bloß pathologiſche, dem Aeſthetiſchen ganz äußerliche iſt. Als eine ſolche, dem Begriffe des Aeſthetiſchen ſchlechthin äußerliche Wirkung, die demſelben aber gleichwohl nothwendig iſt, und als ein Letztes hervorgebracht werden ſoll, wird dieſe Wirkung, Kraft der Logik zum Zweck, zum endlichen, äußerlichen Zweck, und Ariſtoteles, der gerade in dieſem Theile ſeiner Definition, in dieſem: *δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν*, das ſpezifiſch Eigenthümliche, das Weſen der Tragödie anzugeben hat, würde ſich ſtatt deſſen darauf beſchränkt haben, eine einzelne, noch dazu dem Aeſthetiſchen völlig äußerliche, ſeinem Begriffe fremde Wirkung anzugeben! Und dieſe Wirkung, welche Ariſtoteles der Tragödie als letzten Zweck vorſetzen

ſoll, iſt nicht einmal empiriſch richtig. Denn die Tragödie flößt Leidenſchaften, heroiſche, ein, ſtatt uns von denſelben abzubringen.

Wir haben ſchon im Verlaufe unſerer Entwickelung auf den Irrthum hingedeutet, welcher in der Bernaysſchen Vorſtellung liegt, daß der Zuſchauer die Affekte von Mitleid und Furcht ſchon fertig in die Tragödie mitbringe. Dies iſt ein begrifflicher Grundirrthum. Der Zuſchauer bringt die Affekte, mit denen es die Tragödie zu thun hat, und welche ſie nach Ariſtoteles durch die Darſtellungskunſt des Dichters in den Hörern hervorbringen, erwecken ſoll, gar nicht ins Theater mit, ſondern nur die Fähigkeit zu denſelben. Erſt in und durch die Tragödie werden dieſe Affekte eingeflößt. Die Kunſt hat es überhaupt nur mit ſolchen Affekten der Hörer zu thun, welche ſie ſelbſt erzeugt, die ihr eignes Produkt ſind, nicht mit den natürlichen Trieben des ſinnlich-wirklichen Menſchen. Eine Kunſt, die ſich auf dieſe einläßt und ſie zu ihrer Vorausſetzung macht, wäre Rohheit und Bedürftigkeit, nicht Kunſt. Die Furcht, das Mitleiden, welche in der alten Tragödie erregt werden, brachte ſchwerlich irgend ein Zeitgenoß des Ariſtoteles aus dem gewöhnlichen Leben in's Theater mit, wenn er es betrat, um eine Aeſchyleiſche Oreſtie oder Promethie zu ſchauen. Denn die alten Tragödien beruhten auf ſchweren Gedankenkonflikten, von welchen auch die „heißblütigen Völker des Südens" im täglichen Leben keineswegs ſo affizirt und erfüllt zu ſein pflegten, daß ſie der Schröpfung durch das Theater bedurft hätten. Vielmehr bedurfte es der hohen Kunſt der alten Meiſter, dieſe Gedankenkonflikte und das Intereſſe daran durch die Tragödie in den Zuſchauer hineinzubringen.

Der Hauptirrthum aber, welchen Herr Bernays in ſeiner Erklärung begeht, liegt darin, daß er den Ariſtoteles über die Tragödie ganz eben ſo denken läßt, wie über die ekſtatiſche Muſik, welche ein Aeußern und Auslaſſen einer ſinnlichen Stimmung iſt. Und ſelbſt bei dieſer iſt das „Auslaſſen" nur Nebenſache, nur zufällige Folge. Die Hauptſache iſt das „Aeußern" der Stimmung,

Darſtellung eines Innern, was das Weſen der Kunſt überhaupt iſt. Dies geſchieht auch in der ekſtatiſchen Muſik, und fällt freilich in ihr, als einer ſinnlichen Stimmung, mit dem Nachlaſſen der Stimmung zuſammen. Der Muſizirende äußert ſeine Stimmung, und eben ſo, wenn Einer ſpielt und ein Anderer hört, wird die Stimmung des Hörenden als übereinſtimmend mit der des Muſizirenden gedacht. Hier kann und muß alſo Aeußern und Auslaſſen zuſammenfallen. Wollte man aber dies Verhältniß auf die Tragödie übertragen, ſo müßten in ihr gleichfalls die Helden dieſelbe Stimmung äußern, die der Zuſchauer durch die Tragödie „auslaſſen" ſoll, d. h. alſo Mitleid und Furcht. Und doch erkennt Herr Bernays ſelbſt an, daß dieſe Affekte nach Ariſtoteles durchaus nicht die der tragiſchen Perſonen ſein ſollen. Die tragiſchen Helden, die antiken zumal, ſind auch viel zu grauſam einſeitig, um ſelbſt Mitleid und Furcht zu haben. Wir ſind es vielmehr, wir, die Zuſchauer und Hörer, die dieſe für ſie und ſtatt ihrer empfinden. Weil alſo in der Tragödie das was geäußert wird und das was nach Bernays ausgelaſſen werden ſoll, nicht, wie in der Muſik, zuſammen, ſondern auseinanderfällt, ſo iſt es auch unthunlich, aus jenem Weſen der Muſik und aus der Ariſtoteliſchen Behandlung deſſelben einen Scheingrund für die B.'ſche Auffaſſung der Ariſtoteliſchen Definition der Tragödie zu machen.

Ein ſprechender Beweis gegen dieſe Auffaſſung liegt ferner in demjenigen Beſtandtheile der antiken Tragödie, welcher gleichſam dem Publikum ſelbſt eine Stelle innerhalb derſelben einräumt, im Chor. Auf dieſen mußte daher vor allen Dingen jene Wirkung ſtattfinden, welche nach Herrn B. die Aufgabe, der Zweck der Tragödie ſein ſoll. Der Chor iſt in der That voll von Furcht und Mitleid. Aber erſcheinen dieſe bei ihm als Affektionen, die er in krankhaftem Uebermaße fertig mitbringt, um ſie an den Vorgängen der Tragödie loszuwerden, zu entladen? oder werden dieſe Empfindungen nicht vielmehr bei ihm wie bei jedem normalen Zuſchauer

erſt durch die Tragödie, durch die Dinge, welche er vorgehen ſieht, innerlich erzeugt? Denkt und empfindet der Chor in der griechiſchen Tragödie nicht genau ſo, wie der Abſchluß der Tragödie nach Ariſtoteles und Hegel den ſinnigen Zuhörer und Zuſchauer denken und empfinden läßt? —

Und nun noch ein Wort über Euripides.

Wie kommt Ariſtoteles dazu, ihn „den tragiſchſten der Dichter" zu nennen? ihn, von dem Herr Bernays mit Recht ſagt: man denke über ihn wie man wolle, ſittlichen oder künſtleriſchen Frieden wird man in ihm ſelbſt ſo wenig wie in ſeinen Tragödien finden können. Vielmehr eine Wolluſt des Zerreißens und der Zerriſſenheit, eine ekſtatiſche Verzweiflung, ein aus allen Tiefen des Verſtandes und des Herzens aufſtöhnendes Mitleid mit der zuſammenbrechenden alten Welt und eine im Schaudern ſchwelgende Furcht vor dem Eintritt der herannahenden neuen Zeit — dieſe Stimmungen ſind es, welche aus der Perſönlichkeit des Euripides in ſeine Dramen übergehen, und nun auch den Zuſchauer zu ähnlichen Orgien des Mitleids und der Furcht hinreißen. Aber, fährt Herr Bernays fort, eben weil Euripides ſo wirkt, weil er dieſe Affekte ſo mächtig hervorlockt, eben deshalb iſt Euripides der kathartiſchſte Dichter; und weil in dieſer ſollicitirend entladenden Katharſis die nächſte Wirkung der Tragödie beſtehen ſoll, darf Ariſtoteles in einem Athem die ſonſtigen dichteriſchen Mängel des Euripides rügen und dennoch behaupten, daß er der „tragiſchſte" unter den Dichtern ſei."

Der „tragiſchſte?" Ja! — der „kathartiſchſte?" Nun und nimmermehr! Das Erſte ſagt Ariſtoteles ſelbſt, das Zweite ſchiebt Herr Bernays dem Stagiriten unter, indem er kathartiſch und tragiſch vollkommen gleichſetzt, und dabei, was man ihm allerdings nicht verübeln kann, ſeine neue Auffaſſung der Katharſis zu Grunde legt. Aber ſehen wir uns die Sache genauer an. Der Zuſammenhang der Stelle, in welcher Ariſtoteles jenes berühmte und doch von ihm ſelbſt ſo überaus ſcharf beſchränkte Lob des Euripides

ausſpricht, ergiebt unwiderſprechlich, daß es ſich dort um den richtigen Ausgang, um die wahrhaft kunſtgemäße μεταβολή der Tragödie handelt. Dieſe iſt nach Ariſtoteles eine ſolche, wo der Fehltritt, die Schuld, die ἁμαρτία μεγάλη, den Helden mit Nothwendigkeit aus Glück in Unglück ſtürzt. In Bezug hierauf, das heißt mit andern Worten, in Bezug auf die Tiefe und zerſtörende Gewalt des tragiſchen Riſſes, nennt Ariſtoteles den Euripides den „tragiſchſten der Dichter", und fügt hinzu, daß das allgemeine Urtheil des Publikums hierbei auf ſeiner Seite ſei.

Aber das Tragiſche eines Dichters beſteht nach Ariſtoteles, und nicht nur nach ihm, ſondern nach der Natur der Sache ſelbſt, in zwei Dingen.

Erſtens in der Tiefe und Gewalt der Konflikte, die dem Helden den Untergang bereiten und durch welche Mitleid und Furcht in dem Zuſchauer erregt werden, alſo in der Kraft, mit welcher der Dichter die beiden großen Hebel des Tragiſchen (δι' ἐλέου καὶ φόβου) zu handhaben verſteht.

Zweitens in der verſöhnenden und befreienden Wirkung, die er durch die Art und Weiſe der Löſung, durch die weiſe Oekonomie ſeiner Dichtung, in dem Zuſchauer hervorbringt.

Wenn in der letztern Eigenſchaft Euripides ſeinen beiden großen Zeitgenoſſen Sophokles und Aeſchylus ohne Frage weit nachſtand — und Ariſtoteles ſelbſt ſagt dies von ihm aus, er ſagt von ihm aus, daß er außer jener erſten Eigenſchaft in allem Anderen keineswegs ein richtiges Verfahren bewähre (εἰ καὶ τὰ ἄλλα μὴ εὖ οἰκονομεῖ) — ſo war es doch nur ein Akt der Gerechtigkeit, wenn der Philoſoph daneben dem Dichter der leidenvollen Leidenſchaft im Bezug auf den erſteren Punkt die höchſte Stelle unter den griechiſchen Tragikern einräumte. Denn allerdings in der Tiefe und Gewalt des tragiſchen Riſſes, in der Herbheit und Furchtbarkeit der tragiſchen Konflikte ſteht Euripides als der erſte da unter den tragiſchen Dichtern der Hellenen, hat er vor ihnen vielleicht ebenſo-

viel voraus, als ſie vor ihm in der Katharſis, in der abſchließenden Verſöhnung. Denn Euripides iſt der philoſophiſchſte unter den alten Dichtern, ein entwickelter Philoſoph, in deſſen Dramen bei weitem mehr ſpekulatives Element enthalten iſt als bei ſeinen Vorgängern, und der ſchon darum geeigenſchaftet war, das philoſophiſche Intereſſe des Ariſtoteles zu feſſeln, wenn auch der Kunſtrichter ſich über die Mängel des Dichters nicht verblenden konnte.

Hier ſchließen wir unſere Erläuterung der Ariſtoteliſchen Lehre von der Wirkung der griechiſchen Tragödie. Wenn in derſelben wenig oder nichts ſchlechthin Neues geſagt, ſondern nur Altes und längſt Gefundenes richtiger zuſammengeſtellt erſcheinen ſollte, ſo wollen wir dies gerne zugeſtehen, indem wir uns dabei mit dem alten Spruche des Ariſtoteles getröſten, den wir als Motto auf den Titel dieſer Schrift geſetzt haben.

Druck von J. Blumenthal in Berlin, Adlerſtr. 9.

MAR 28 1881

NOV 27 '59 H

Ga 113.455
Aristoteles und die Wirkung der Tra
Widener Library 006661762
3 2044 085 103 711